# شرح

# دیوان اردوئے غالب

## مولوی سید علی حیدر صاحب نظم طباطبائی

(پروفیسر نظام کالج)

پیشکش :

**سید امیرحسن و محترمہ قمر حسن**

مقیم کناڈا

نام کتاب : شرح دیوان اردوئے غالب
مصنف : مولوی سید علی حیدر صاحب نظم طباطبائی (پروفیسر نظام کالج)
تعداد : ۵۰۰
طباعت : رضوی پرنٹرس (بتوسط شکیل صاحب، پروپرائٹر فالکن کیفے، دارالشفاء)
ملنے کا پتہ : فالکن کیفے، بالٹی کھیت، دارالشفاء، حیدرآباد

# پیش لفظ

ادب انسانی احساسات کا وہ عالم ہے جہاں الفاظ سے معنی روشن ہوتے ہیں۔ ادبی تخلیق میں سب سے اہم الفاظ ہوتے ہیں اور یہ الفاظ ہی معنی پیدا کرتے ہیں۔ شاعری جمالیات، حسیت، تخیل کی فضابندی اور نغمگی کا تقاضہ کرتی ہے، انسان دوستی، دردمندی اور طبیعت کا گداز ہمیشہ سے بڑے شعرأ کی خصوصیات رہی ہیں۔

اردو زبان کے عظیم شاعر غالبؔ انہیں خصوصیات کے حامل تھے اور اپنی شعری تخلیقات میں جابجا ان باتوں کا اظہار بھی کیا ہے۔ غالب اپنے ذاتی بحران کی حدود سے نکل کر عالمی سطح کے بحران تک پہنچتے ہیں۔ جہاں ثقافتی، سماجی، اقتصادی، اور سیاسی انتشار ہے۔ چناچہ ان کے کلام میں عالمی رجحانات اور رویوں کا در آنا کوئی انہونی بات نہیں ہے اردو شاعری میں دو چار ہی شعرأ ایسے ہیں جن کی شاعری میں ان رجحانات اور رویوں کا اظہار ہوا ہے۔

لیکن غالب کا اسلوب عام فہم نہیں ہے اسی لئے ایک عام قاری کے لئے غالب شناسی شرح کی محتاج ہے چناچہ دیوان غالب کی متعدد شرحیں علمائے ادب نے پیش کیں۔ انہیں میں علامہ علی حیدر نظم طباطبائی کی شرح بھی ہے۔ نظم طباطبائی نے اپنی شرح میں جس عرق ریزی اور جانفشانی سے کام لیا ہے وہ ان کی علمیت اور ادبی قدآوری کی آپ مثال ہے۔

پچھلے کئی دہوں سے اس نایاب شرح کی قارئین اردو ادب میں کمی محسوس کی جا رہی تھی اس کمی کو دور کرنے کے لئے علامہ علی حیدر نظم طباطبائی کی نواسی محمدی بیگم کی خواہش پر ان کے فرزند اور بہو جناب سید امیر حسن و محترمہ قمر حسن صاحبہ حال مقیم کینیڈا نے کمر باندھی اور اپنے اموں زاد بھائی جناب شکیل احمد، مالک فالکن ہوٹل، دارالشفأ کے توسط سے اسے دوبارہ شائع کر رہے ہیں۔

والسلام

سید علی طاہر عابدی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

مصنف مرحوم ایک خط میں خود اس مطلع کے معنی بیان کرتے ہیں کہتے ہیں، ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا لے جانا، پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخی تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورتِ تصویر ہے، اُس کا پیرہن کاغذی ہے، یعنی ہستی اگرچہ مثل ہستی تصاویر اعتبار محض ہو موجب رنج و ملال و آزار ہے، غرض مصنف کی یہ ہے کہ ہستی میں مبداء حقیقی سے جدائی و غیریت ہو جاتی ہے اور اس معشوق کی مفارقت ایسی شاق ہے کہ نقش تصویر تک اُس کا فریادی ہے اور پھر تصویر کی ہستی کوئی ہستی نہیں، مگر فنا فی اللہ ہونے کی اُسے بھی آرزو ہے کہ اپنی ہستی سے نالاں ہے، کاغذی پیرہن فریادی سے کنایہ فارسی میں بھی ہے اور اُردو میں، میر ممنونؔ کے کلام میں اور مومنؔ خاں کے کلام میں بھی میں نے دیکھا ہے، مگر مصنف کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا نہ سنا، اس شعر میں جب تک کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس سے فنا فی اللہ ہونے کا شوق اور ہستی اعتباری سے نفرت ظاہر ہو اس وقت تک اسے بامعنی نہیں کہہ سکتے، کوئی جان بوجھ کر تو بے معنی کہتا نہیں یہی ہوتا ہے کہ وزن و قافیہ کی تنگی سے بعض بعض ضروری لفظوں کی گنجائش نہ ہوئی اور شاعر سمجھا کہ مطلب ادا ہو گیا تو جتنے معنی کہ شاعر کے ذہن میں رہ گئے، اسی کو المعنی فی بطن الشاعر کہنا چاہئے، اس شعر میں مصنف کی غرض یہ تھی کہ نقش تصویر فریادی ہے، ہستی بے اعتبار و بے توقیر کا اور یہی سبب ہے کاغذی پیرہن ہونے کا ہستی بے اعتبار کی گنجائش نہ ہو سکی اس سبب سے کہ قافیہ مزاحم تھا اور مقصود تھا مطلع کہنا ہستی کے بدلے شوخی تحریر کہہ دیا اور اس سے کوئی قرینہ ہستی کے حذف پر نہیں پیدا ہوا آخر خود ان کے منہ پر لوگوں نے کہہ دیا کہ شعر بے معنی ہے۔

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

کاوِ کاو کھودنا اور کریدنا مطلب یہ ہے کہ تنہائی و فراق میں سخت جانی کے چلتے اور دم نہ نکلنے کے ہاتھوں جیسی جیسی کاوشیں اور کاہشیں مجھ پر گذر جاتی ہیں اُسے کچھ نہ پوچھ رات کا کاٹنا اور صبح کرنا جوئے شیر کے لانے سے کم نہیں یعنی جس طرح جوئے شیر لانا فرہاد کے لئے دُشوار کام تھا اسی طرح صبح کرنا مجھے بہت ہی دُشوار ہے۔ اس شعر میں شاعر نے اپنے تئیں کوہکن اور اپنی سخت جانی شب ہجر کو کوہ اور سپیدۂ صبح کو جوئے شیر سے تشبیہ دی ہے۔

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہئے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

دم کے معنی سانس اور باڑھ اور یہاں دونوں معنی تعلق و مناسبت رکھتے ہیں کہ سینۂ شمشیر کہا ہے، مطلب یہ ہے کہ میرے اشتیاق قتل میں ایسا جذب و کشش ہے کہ تلوار کے سینہ سے اس کا دم باہر کھینچ آیا۔

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

یعنی میری تقریر کو جس قدر جی چاہے سنو، اُس کے مطلب کو پہنچنا محال ہے، اگر شوق آگہی نے صیاد بن کر شنیدن کا جال بچھایا بھی تو کیا، میری تقریر کا مطلب طائر عنقا ہے جو کبھی اسیر دام نہیں ہونے کا غرض یہ ہے کہ میرے اشعار سراسر اسرار ہیں۔

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

مضطرب اور بے تاب کو آتش زیر پا کہتے ہیں اور آتش جب دیر پا ہوئی تو زنجیر پا گویا موئے آتش دیدہ ہے اور یہ معلوم ہے کہ بال آگ کو دیکھ کر پیچ دار ہو جاتا ہے اور حلقۂ زنجیر کی سی ہیئت پیدا کرتا ہے۔

---

جراحت تحفہ الماس ارمغاں داغِ جگر ہدیہ
مبارکباد اسدؔ غم خوارِ جانِ دردمند آیا

مشہور ہے کہ الماس کے کھا لینے سے دل وجگر زخمی ہو جاتے ہیں تو جو شخص کہ زخم دل وجگر کا شائق ہے، الماس اُس کے لئے ارمغاں ہے، یہ سارا شعر مبارکبادی کا مضمون ہے، کہتا ہے کہ ایسی ایسی نعمتیں اور ہدیے حسن وعشق نے مجھے دیئے، وہ میرا غم خوار ہے اور یہ بھی احتمال ہے کہ غم خوار سے ناصح مراد ہے اور مبارکباد تشنیع کی راہ سے ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگی چشم حسود تھا

یعنی ایک قیس کا نام تو صحرانوردی میں ہو گیا، اس کے سوا کسی اور کی بہتری صحرائے حاسدِ چشم سے نہ دیکھی گئی، گویا کہ صحرا باوجود وسعتِ چشم حاسد کی سی تنگی رکھتا ہے، مگر یہاں شاید کے معنی رکھتا ہے۔

آشفتگی نے نقش سویدا کیا دُرست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

داغ سویدائے دل سے ہمیشہ دود آہ اُٹھ اُٹھ کر پھیلا کرتا ہے، اس سے ظاہر ہوا کہ سویدائے دل کی حلقت آشفتگی سے ہے، معنوی تعقید اس شعر میں یہ ہو گئی ہے کہ پریشانی کی جگہ آشفتگی کہہ گئے ہیں، غرض یہ تھی کہ سویدائے دل سے دود پریشان اُٹھا کرتا ہے اور اس کا سرمایہ وحاصل جو کچھ ہے یہی دود آہ ہے جو ایک پریشان چیز ہے، اس سے معلوم ہوا کہ یہ نقش سویدا خدا نے محض پریشانی ہی سے بنایا ہے اور یہ داغ دود آہ سے پیدا ہوا ہے، جبھی تو اس سے ہمیشہ دُھواں اُٹھا کرتا ہے۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

یعنی زمانہ عیش اس طرح گذر گیا جیسے خواب دیکھا تھا، نہ اب لطفِ وصل ہے، نہ صدمۂ ہجر کا مزہ ہے، یوں سمجھو کہ مصنف نے گویا اس شعر کو یوں کہا ہے : ''زمانہ عیش نہ تھا بلکہ تھا خواب میں خیال کو الخ''۔

پڑھتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

غم وہ کیفیتِ نفسانی ہے جو مطلوب کے فوت ہو جانے سے پیدا ہو، مطلب یہ ہے کہ مکتبِ غم میں میرا سبق یہ ہے کہ رفت گیا اور بود تھا، یعنی زمانہ عیش کبھی تھا اور اب جاتا رہا۔

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

یعنی مر جانے ہی سے عیبِ برہنگی مٹا نہیں تو ہر لباس میں میں ننگِ ہستی و وجود تھا، ننگِ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے، فقط لفظ کا تشابہ مصنف کے ذہن کو اُدھر لے گیا۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

کوہ کن پر طعن ہے کہ رسم و راہ کی پابندی جو دیوانگی و آزادی کے خلاف ہے، اس قدر اس کو تھی کہ جب تیشہ سے سر پھوڑا تو کہیں مرا، اگر نشہ عشق کامل ہوتا تو بغیر سر پھوڑے مر گیا ہوتا، خمارِ نشہ اُترنے سے جو بے کیفیتی اور بے مزگی ہوتی ہے، اُسے کہتے ہیں رسوم و قیود کو بے مزہ و بے لطف ظاہر کرنے کے لئے اُسے خمار سے تشبیہ دی ہے۔

---

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجئے ہم نے مدعا پایا

یعنی تمہاری چتون یہ کہہ رہی ہے کہ تیرا دل کہیں پڑا پائیں گے تو پھر ہم نہ دیں گے، یہاں دل ہی نہیں ہے جسے ہم کھوئیں اور تمہیں پڑا ہوا مل جائے، مگر اس لگاوٹ سے ہم سمجھ گئے دل تمہارے ہی پاس ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

یعنی زیست میرے لئے ایک درد تھی کہ عشق اُس کی دوا ہو گیا اور خود وہ درد بے دوا ہے۔

دوست دارِ دُشمن ہے اعتماد دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا

یعنی آہ میں اثر نہیں، نالہ میں رسائی نہیں، دل پر بھروسہ نہیں کہ وہ دُشمن کا دوست ہے۔

سادگی و پرکاری بے خودی و ہوشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

یعنی حسینوں کا تغافل کرنا اور عشاق کے حال سے بے خبر بننا یہ فقط عشاق کا دل دیکھنے کے لئے اور جرأت آزمانے کے واسطے ہے، اصل میں پرکاری و ہوشیاری ہے اور ظاہر میں سادگی و بے خبری ہے۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

ایک عاشق بے دل غنچہ پر یہ گمان کرتا ہے کہ یہی میرا دل ہے جو مدت سے کھویا ہوا تھا۔

حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈا تم نے بارہا پایا

ڈھونڈا اور پایا کا مفعول یہ دل ہے۔

شورِ پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

’آپ‘ کا اشارہ ناصح کی طرف ہے اور اس میں تعظیم نکلتی ہے اور مقصود تشنیع ہے اور مزہ اور شور نمک کے مناسبات میں سے ہیں، مصنف نے ’مزہ‘ کو قافیہ کیا اور ہائے مختفی کو الف سے بدلا، اُردو کہنے والے اس طرح کے قافیہ کو جائز سمجھتے ہیں، وجہ یہ ہے کہ قافیہ میں حروفِ ملفوظہ کا اعتبار ہے، جب یہ ’ہ‘ ملفوظہ نہیں بلکہ ’ز‘ کے اشباع سے الف پیدا ہوتا ہے تو پھر کون مانع ہے اُسے حرف روی قرار دینے سے، اسی طرح سے فوراً اور دُشمن قافیہ ہو جاتا ہے، گو رسم خط اس کے خلاف ہے، لیکن فارسی والے مزہ اور دوا کا قافیہ نہیں کرتے اور وجہ اُس کی یہ ہے کہ وہ ہائے مختفی کو کبھی حرف روی ہونے کے قابل نہیں جانتے۔

---

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

یعنی چپکے چپکے کس طرح جلا کیا کہ کسی کو خبر نہ ہوئی، ’گویا‘ کا لفظ خاموش کی مناسبت سے ہے، ’مانند‘ کا لفظ بول چال میں نہیں ہے، مگر شعراء نظم کیا کرتے ہیں۔

دل میں ذوقِ وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یعنی رشک کی آگ ایسی تھی کہ معشوق کو دل سے بھلا دیا اور اس کا غیر سے ملنا دیکھ کر ذوقِ وصل جاتا رہا۔ گھر سے دل مراد ہے اور آگ سے رشکِ رقیب۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

مصنف کی غرض یہ ہے کہ میری نیستی وفنا یہاں تک پہنچی کہ اب میں عدم میں بھی نہیں ہوں اور اس سے آگے نکل گیا ہوں، ورنہ جب تک میں عدم میں تھا، جب تک میری آہ سے عنقا کا شہپر اکثر جل گیا ہے، عنقا ایک طائر معدوم کو کہتے ہیں اور جب وہ معدوم ہوا تو وہ بھی عدم میں ہوا اور ایک ہی میدان میں آہِ آتشیں وبالِ عنقا کا اجتماع ہوا، اسی سبب سے آہ سے شہپرِ عنقا جل گیا، لیکن مصنف کا یہ کہنا کہ میں عدم سے بھی باہر ہوں، اس کا حاصل یہ ہوتا ہے کہ میں نہ موجود ہوں، نہ معدوم ہوں اور نقیضین مجھ سے مرتفع ہیں، شاید ایسے ہی اشعار پر دلی میں لوگ کہا کرتے تھے کہ غالب شعر بے معنی کہا کرتے ہیں اور اُس کے جواب میں مصنف نے یہ شعر کہا۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پرواہ
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

پرے کا لفظ اب متروک ہے، لکھنؤ میں ناسخ کے زمانہ سے روزمرہ میں عوام الناس کے بھی نہیں ہے، لیکن دلی میں ابھی تک بولا جاتا ہے اور نظم میں بھی لاتے ہیں، میں نے اس امر میں نواب مرزا خاں صاحب داغ سے تحقیق چاہی تھی، اُنھوں نے جواب دیا کہ میں نے آپ لوگوں کی خاطر سے (یعنی لکھنؤ والوں کی خاطر سے) اس لفظ کو چھوڑ دیا، مگر یہ کہا کہ مومن خاں صاحب کے اس شعر میں۔

چل پرے ہٹ مجھے نہ دکھلا منھ
اے شب ہِجر تیرا کالا منھ

اگر پرے کی جگہ اُدھر کہیں تو برا معلوم ہوتا ہے، میں نے کہا کہ 'پرے ہٹ' بندھا ہوا محاورہ ہے، اس میں 'پرے' کی جگہ 'اُدھر' کہنا محاورہ میں تصرف کرنا ہے، اس سبب سے برا معلوم ہوتا ہے، ورنہ پہلے جس محل پر 'چل پرے ہٹ' بولتے تھے اب اُسی محل پر دور بھی محاورہ ہو گیا ہے، اس توجیہ کو پسند کیا اور مصرع کو پڑھ کر الفاظ کی نشست کو غور سے دیکھا : 'دور بھی ہو مجھے نہ دکھلا منھ' اور تحسین کی۔

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

یعنی یہ کہاں ممکن ہے کہ اپنی طبیعت کی گرمی ظاہر کر سکوں فقط دشت نوردی کا ذرا خیال کیا کہ صحرا میں آگ لگ اُٹھی اور یہ مبالغہ غیر علوی ہے کہ طبیعت میں ایسی گرمی ہو کہ جس چیز کا خیال آئے وہ چیز جل جائے عرض کو لوگ جوہر کے ضلع کا لفظ سمجھتے ہیں حالاں کہ جوہر کے مناسبات میں سے عرض بہ تحریک ہے نہ بہ سکون۔

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

دل کو کارفرما بنایا ہے اور داغوں کو چراغاں لفظ چراغاں کو چراغ کی جمع نہ سمجھنا چاہیئے۔

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاک اہل دُنیا جل گیا

طرزِ تپاک سے تپاک ظاہری ونفاق باطنی مراد ہے اور افسردگی اور جلنا اس کے مناسبات سے ہیں۔

شوق ، ہر رنگ رقیب ِسر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردہ میں بھی عریاں نکلا

یعنی مجنوں کی تصویر بھی کھنچتی ہے تو ننگی ہی کھنچتی ہے، اس حال میں بھی عشق دُشمن سروسامان ہے، شوق سے مراد عشق ہے، ہر رنگ کے معنی ہر حال میں اور ہر طرح سے اگر یوں کہتے کہ شوق ہر طرح رقیب سروساماں نکلا جب بھی مصرع موزوں تھا، لیکن تصویر کے مناسبات میں سے رنگ کو سمجھ کر ہر رنگ کہا اور ہر طرح و بے طرح کو ترک کیا، مناسبات کے لئے محاورہ کا لفظ چھوڑ دینا اچھا نہیں اور رقیب کے معنی دُشمن کے لئے ہیں۔

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

یعنی زخم دل نے بھی کچھ تنگی دل کی تدبیر نہ کی اور زخم سے بھی دلِ تنگی کی شکایت دفع نہ ہوئی کہ وہی تیر جس سے زخم لگا وہ میری تنگیٔ دل سے ایسا سراسیمہ ہوا کہ پھڑکتا ہوا نکلا تیر کے پر ہوتے ہیں اور اُڑتا ہے، اس سبب سے پر افشانی جو کہ صفتِ مرغ ہے، تیر کے لئے بہت مناسب ہے، مصنف مرحوم لکھتے ہیں یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے، جیسا کہ اس شعر میں۔

نہیں ذریعۂ راحت جراحت پیکاں
وہ زخم تیغ ہے جس کو دل کشا کہیئے

یعنی زخم تیر کی توہین بسبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بسبب ایک طاق سا کھل جانے کے۔

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

یعنی تیری بزم سے نکلنا پریشانی کا باعث ہے، پہلے مصرع میں سے فعل اور حرفِ تردید محذوف ہے، یعنی پھولوں کی مہک ہو یا شمعوں کا دُھواں ہو یا عشاق کی فغاں ہو۔

دل حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد
کام یاروں کا بقدر ِلب و دنداں نکلا

یعنی جس میں جتنی قابلیت تھی اُس نے اُسی قدر مجھ سے لذتِ درد کو حاصل کیا، ورنہ یہاں کچھ کمی نہ تھی، کام کا لفظ لب و دنداں کے ضلع کا ہے۔

تھی نو آموز فنا ہمت دُشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

اے ہمت تو باوجود یہ کہ ابھی نو آموز فنا ہے، کس آسانی سے مرحلۂ فنا کو طے کرگئی، ہمت کو دُشوار پسند کہہ کر یہ مطلب ظاہر کرنا منظور ہے کہ میری ہمت خوف وخطر میں مبتلا ہونے کو لذت سمجھتی ہے یہ کام اشارہ ہے فنا کی طرف یعنی ہم جانتے تھے کہ جان دینا بہت مشکل کام ہے مگر افسوس ہے کہ وہ بھی آساں نکلا۔

دل میں پھر گریہ نے اک شور اُٹھایا غالبؔ
آہ ! جو قطرہ نہ نکلا ، تھا سو طوفاں نکلا

یعنی جس گریہ پر میرا ضبط ایسا غالب تھا کہ میں اُسے قطرہ سے کم سمجھتا تھا، اب وہ طوفان بن کر مجھ پر غالب ہوگیا۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ آنسو کا جو قطرہ کہ آنکھ سے نکلا نہ تھا وہ اب طوفان ہوگیا۔

---

دھمکی میں مرگیا جو نہ باب نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا

باب نبرد یعنی لائق نبرد مطلب یہ ہے کہ جو شخص مرد میدانِ عشق نہ تھا وہ اس کی دھمکی ہی میں مرگیا، میر ممنونؔ کے کلام میں باب ان معنی پر بہت جگہ آیا ہے۔

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

یعنی رنگ میرا جب نہیں اُڑا تھا جب بھی زرد تھا، ورنہ مرنے کے وقت تو سبھی کا رنگ اُڑ کر زرد ہو جاتا ہے اور مردنی چہرہ پر پھر جاتی ہے، یعنی اُڑنے سے مرنے کے وقت اُڑنا رنگ کا مقصود ہے

تالیف نسخہائے وفا کررہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

یعنی فن عشق میں مجھے اور بھی مرتبۂ تصنیف حاصل ہو چکا تھا، میرے عقل وہوش کا مجموعہ تک فرد فرد غیر مرتب ہورہا تھا یعنی نا تجربہ کاری کا زمانہ تھا ۔

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے آب
اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

یعنی میرے دل سے لے کر جگر تک اب تو ایک دریائے خون ہے آگے اسی رہ گذر میں وہ بہاریں تھیں کہ جلوۂ گل جس کے آگے گرد ہوا جاتا تھا، یعنی کسی زمانہ میں ہم بھی دلِ شگفتہ ورنگین رکھتے تھے اور اب خاطر افسردہ وغمگین رکھتے ہیں۔

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

یعنی یہ نہیں ہوسکتا کہ کسی طرح اندوہِ عشق کم ہوجائے، دل بھی جاتا رہا، جب بھی اسی طرح دردِ دل باقی رہا، وہی کے معنی، اسی طرح دوسرا پہلو یہ ہے کہ دل کا جانا خود ہی دردِ دل ہے۔

احباب چارہ سازی وحشت نہ کرسکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

یعنی میں زنداں میں بند تھا، مگر میرا خیال بیاباں میں تھا، کچھ قید سے چارہ سازی، وحشت نہ ہوئی۔

یہ لاش بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

یعنی عجب آزاد تھا کہ لاش بے کفن ہے۔

شمار سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

مرغوب آیا، یعنی مرغوب ہوا، مشکل پسند بت کی صفت ہے محض قافیہ کے لئے حاصل اس شعر کا یہ ہے کہ اُسے ایک ہتھے میں سو سو دل عاشقوں کے لے لینا پسند ہے، پھر اس سو دل کی ایک تسبیح بھی مصنف نے بنائی ہے اور کہتے ہیں کہ گویا اُسے تسبیح کا شمار بہت مرغوب ہے اور یہ بھی احتمال ہے کہ مصنف نے بیک کف بردن صد دل میں حساب عقد انامل کی طرف اشارہ کیا ہے اور عقدِ صد کی یہ شکل ہے کہ چھنگلیا کی سر کو انگوٹھے کی جڑ میں لگا کر انگوٹھا سارا اُس کی پشت پر جما دیتے ہیں، عرب میں اس حساب کا رواج تھا، رسولِ خدا نے جس حدیث میں فتنۂ چنگیز و ہلاکو و تیمور وغیرہ کی زینب بنت جحشؓ سے پیشین گوئی کی ہے، اس میں ذکر ہے : حضرت ایک دن ڈرے ہوئے ان کے پاس آئے اور فرمایا : ”**لا الــه الا الله ويــل لــلعـرب من شر قد اقترب فتح اليوم من روم ، ياجوج و ماجوج مثل هذه**“ یہ کہہ کر آپ نے کلمہ کی اُنگلی کو انگوٹھے سے ملا کر حلقہ بنایا ذہیب اور سفیان بن عیینہ نے اس حدیث کو روایت کر کے عقدِ تسعین کی شکل دونوں اُنگلیوں سے بنائی، یعنی کلمہ کی اُنگلی کا سر انگوٹھے کی جڑ میں سے لگا کر انگوٹھے کو اس کی پشت پر جما دیا، فتنۂ تاتار سے کئی سو برس پیشتر کی کتابوں میں بخاری وغیرہ کی یہ حدیث موجود ہے، خوارزم شاہ نے جب دیوارِ ترکستان کو کھدواڈالا جب ہی سے چنگیز و ہلاکو و تیمور کو ملی اور سلطنت عرب کو تباہ کر ڈالا، اُس زمانہ میں شاہ خوارزم قطب الدین سلجوقی تھے۔

بفیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

یعنی دُنیا کی طرف سے جو بے دلی و بے دماغی ہم کو ہے اس کی بدولت صدمہ نومیدی و یاس کا اُٹھا لینا ہم کو سہل ہے، ہمیں دُنیا پر خود رغبت نہیں ہے، کشود کار کی اُمید ہو تو کیا اور نا اُمیدی ہوجائے تو کیا۔ یہ پہلے مصرع کے معنی ہوئے اور دوسرے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا عقدۂ مشکل کشائش کو پسند آگیا، یعنی اب کبھی اس کی کشائش نہ ہوگی، اس سبب سے کہ کشائش کو اس کا عقدہ ہی رہنا پسند ہے اور پسند اس سبب سے ہے کہ ہمیں پرواہ نہیں، پھر ایسی بے نیازی کشائش کو کیوں نہ پسند آئے۔

ہوائے سیر گل آئینۂ بے مہری قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا

یعنی اسے تماشائے گل کی خواہش ہونا اُس کی بے مہری کا آئینہ ہے اوراس کی جفاجوئی کی دلیل ہے، اس وجہ سے کہ گل میں بسمل بخوں غلطیدہ کا انداز ہے، پہلے مصرع میں سے فعل محذوف ہے۔

---

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

یعنی لوگ جو دُنیا میں وفا کرتے ہیں، اس کے معنی یہی ہیں کہ تسلی چاہتے ہیں، جب وفا کر کے تسلی نہ ہوئی تو فقط وفا بے معنی و مہمل رہ گیا، حاصل یہ کہ وفاداریٔ عشاق بے معنی بات ہے۔

سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریف ِدم افعی نہ ہوا

مشہور ہے کہ زمرد کے سامنے سانپ اندھا ہو جاتا ہے، مگر تیرا سبزۂ خط کیا زمرد ہے کہ افعی زلف پر اس کا اثر نہ ہوا، یعنی خط نکل آنے کے بعد بھی زلف کی دل فریبی میں فرق نہیں آیا۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

یعنی مر کے غم سے پیچھا چھڑانا چاہا تو اس نے رسوائی و بدنامی کے اندیشہ سے اسے بھی گوارا نہ کیا، معنوی خوبیاں اس شعر میں بہت سی ہیں، کثرتِ اندوہ علاج میں درماندگی اس پر بھی دل آزاری و جفا کاریٔ معشوق، پھر اس حالت میں بھی اسی کی مرضی پر رہنا۔

دل گذرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سرمنزل تقوی نہ ہوا

تار اور رشتہ اور خط اور جادۂ نفس کے تشبیہات میں سے ہیں، غرض شاعر کی یہ ہے کہ اگر تقویٰ نہ حاصل ہوا تو رندی ہی سہی، قافیہ تقویٰ میں فارسی والوں کا اتباع کیا ہے کہ وہ لوگ عربی کے جس جس کلمہ میں ہی دیکھتے ہیں اُس کو کبھی 'الف' اور کبھی 'ی' کے ساتھ نظم کرتے ہیں۔ ''تمنی وتمنا، تجلی و تجلیٰ وتسلی وتسلیٰ وہیولی وہیولیٰ ودینی ودُنیا'' بکثرت اُن کے کلام میں موجود ہے۔

---

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کش گل بانگ تسلی نہ ہوا

یعنی اگر تو وعدۂ وصل کرتا تو جب بھی میں خوش تھا، اس وجہ سے کہ وہ عین مقصود ہے اور تو نے وعدہ نہیں کیا تو اس پر بھی میں خوش ہوں کہ احسان سے بچا اور اُس احسان سے جو کبھی نہیں اُٹھایا تھا۔

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

یعنی آخری خواہش میں نے یہ کی تھی کہ موت ہی آجائے اُس سے بھی محروم رہا۔

مرگیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

اس شعر میں معنی کی نزاکت یہ ہے کہ شاعر حرکتِ لبِ عیسیٰ کو صدائے عیسیٰ کی حرکت سے مقدم سمجھتا ہے، کہتا ہے کہ میں پہلے حرکتِ لب ہی کے اوجھڑ سے مرگیا اور حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا، یعنی دمِ عیسیٰ سے معاملہ نہ پڑا اور ناتوانی کے سبب سے صدائے عیسیٰ کے سننے کی نوبت ہی نہ آنے پائی۔

---

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

کسی شئے کو طاق پر رکھنا یا بالائے طاق رکھ دینا محاورہ ہے اس کا خیال ترک کردینے کے معنی پر اور طاقِ نسیاں پر رکھنا اور بھی زیادہ مبالغہ ہے اور یہاں گلدستہ کی لفظ نے یہ حسن پیدا کیا ہے کہ گلدستہ کو زینت کے لئے طاق پر رکھا کرتے ہیں، دوسرے یہ کہ باغ کو مقامِ تحقیر گلدستہ سے تعبیر کیا ہے، یہ بھی حسن سے خالی نہیں لیکن یہ حسن بیان و بدیع سے تعلق رکھتا ہے، معنوی خوبی نہیں ہے۔

بیاں کیا کیجئے بیدادِ کاوشہائے مژگاں کا
کہ ہر اک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا

یعنی سوزنِ مژگاں نے ایسی کاوشیں کیں کہ میرے جسم میں ہر ایک قطرۂ خوں تسبیح مرجان کا دانہ بن گیا ہے یعنی ہر قطرۂ خون سوراخ پڑ گیا۔

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو
لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

دستور ہے کہ کسی کے رعب و سطوت کے اظہار کرنے کے لئے جو مرعوب ہوجاتا ہے وہ اپنے دانتوں میں گھانس پھونس اُٹھا کر دبا لیتا ہے تاکہ وہ شخص اسے اپنا مطیع و مغلوب سمجھے اور قصدِ قتل سے باز آئے، شاعر کہتا ہے کہ قاتل کے رعب و سطوت سے بھی میری نالہ کشی نہ موقوف ہوئی میں نے جو تنکا اظہارِ رعب کے لئے دانتوں میں دبایا وہ ریشہ نیستاں ہوگیا اور یہ ظاہر ہے کہ نیستاں میں نے پیدا ہوتی ہے اور نے صاحبِ نالہ ہے غرض کہ وہ تنکا نالہ کشی کی جڑ ہوگیا۔

دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

یعنی ایک ایک داغ سے نالۂ پُرشرر نکلے گا جو سرو چراغاں سے مشابہ ہوگا تو گویا داغ دل وہ بیج ہے جس سے سرِو چراغاں اُگے گا۔

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوہ نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنم ستاں کا

یعنی جس طرح آفتاب کے سامنے شبنم نہیں ٹھہر سکتی اُسی طرح تیرے مقابلہ کی تاب آئینہ نہیں لاسکتا آئینہ خانہ کی تشبیہ شبنم ستاں سے تشبیہ مرکب ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

یعنی میں وہ دہقان ہوں جس کی سرگرمی خود اُسی کے خرمن کے لئے برق کا کام کرتی ہے یعنی خرمن کو جلا ڈالتی ہے۔ یہ اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ حرارت غریزی جو کہ باعثِ حیات ہے خود وہی ہر وقت تحلیل وفنا بھی کر رہی ہے۔ ہیولیٰ بمعنی مادہ اور مصنف نے صورت کی لفظ ہیولیٰ مناسبت سے استعمال کی ہے اور تعمیر سے تعمیر جسم خاکی مقصود ہے خون گرم بھنی ہوئی سرگرمی۔ اس شعر میں جو مسئلہ طب مصنف نے نظم کیا ہے اُسے آگے بھی کئی جگہ باندھا ہے۔

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

سبزہ سے مراد سبزۂ بیگانہ ہے اس سبب سے کہ جو سبزہ بے موقع اُگتا ہے اُسے سبزۂ بیگانہ کہتے ہیں اور گھر میں سبزہ کا اُگنا بے موقع ہے تو مراد مصنف کی یہ ہے کہ ویرانی کی نوبت یہ پہنچی ہے کہ سبزۂ بیگانہ میرے گھر میں اُگا ہے اور دربان کا کام ہے کہ بیگانہ کو گھر کے اندر سے نکال دے، تماشا کر یعنی یہ سیر دیکھ۔

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

خاموش آدمی کو بے زبان کہتے ہیں اور چراغ کی لو کو زبان سے تشبیہ دیتے ہیں تو بجھے ہوئے چراغ کو بے زبان آدمی کے ساتھ مشابہت ہے اور اسی طرح سے خوں گشتہ آرزوؤں کو گورِ غریباں سے مشابہت ہے۔

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

ہنوز کی لفظ سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ خیال بھلانے پر بھی کچھ پرتو اس کا باقی رہ گیا ہے اور اس پرتو میں بھی یہ نور ہے کہ دل پر حجرۂ زندان یوسف کا عالم ہے اور اس شعر میں لفظ افسردہ سے دل کا حجرہ ہونا ظاہر ہوا اور خیال یار کے بھلانے کا سبب بھی اسی لفظ سے پیدا ہے یعنی جب دل افسردہ ہوا تو پھر خیالِ یار کیسا اور افسردگی کو تنگی لازم ہے، اس سبب سے حجرہ اُسے کہا کہ تنگ کوٹھری کا نام حجرہ ہے۔

بغل میں غیر کے آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا

مصنف کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ رقیب کی بغل میں جو چپکے چپکے تو ہنس رہا ہے مجھے وہ ہنسی خواب میں دکھائی دے رہی ہے اور اُسی ہنسی کا اندازہ دیکھ کر میں سمجھ گیا کہ اس انداز کی ہنسی وصل ہی کے وقت ہوتی ہے ورنہ تو میرے خواب میں آ کر میرے ساتھ تبسم پنہاں کرے میرے ایسے نصیب کہاں۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سر شک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

لہو پانی ایک ہونا رونے کے معنی پر ہے یعنی تیری آنکھ میں آنسو دیکھنے کی تاب کس کو ہے اور اشارہ اس بات کی طرف بھی کیا ہے کہ مژگانِ معشوق جو ہمیشہ دل وجگر عشاق میں کھٹکا کرتی ہے اُس کا آنسو وہی آنسو ہیں جو عشاق کے دل میں پیدا ہو کر آنکھوں کی طرف جایا چاہتے تھے یعنی تیری پلکوں پر جو آنسو ہیں وہ تیرے دل سے نکلے ہوئے نہیں ہیں بلکہ یہ آنسو وہی ہیں جو عشاق کے دل وجگر میں پیدا ہوئے تھے اور تیری مژہ پر آنسو ہونا اس کی علامت ہے کہ عشاق کا لہو پانی ایک ہو گیا۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یعنی جس رشتۂ فنا میں تمام اوراقِ عالم سئے ہوئے ہیں اُن سے بھولا ہوا نہیں ہوں یعنی فنا ہر وقت میری آنکھوں کے سامنے ہے۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ذوق سے صحرانوردی مراد ہے اور رفتار کو موج اور نقش قدم کو حباب کے ساتھ تشبیہ دینے سے مطلب یہ ہے کہ جس طرح موج کا ذوق روانی کبھی کم نہیں ہوتا اسی طرح میرا بھی ذوق کم نہیں ہوگا، ایک بیابانِ ماندگی خواہ صد بیابانِ ماندگی کہو مراد ایک ہی ہے یعنی ماندگی مصرع ایک بیابان کہہ کر ماندگی کی مقدار بیان کی ہے گویا بیابان کو پیمانہ اُس کا فرض کیا ہے۔

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

بوئے گل دم کھینچنے کے ساتھ ناک میں آتی ہے تو یہ کہنا کہ بوئے گل سے ناک میں دم آتا ہے بیجا نہیں اور ناک میں دم آنا بیزار ہونے کے معنی پر ہے، یہاں دوسرے معنی مقصود ہیں اور پہلے معنی کی طرف ابہام کیا ہے۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کیا

اس شعر میں عشق کو برق اور ہستی وخرمن سے تشبیہ دی ہے کہتے ہیں رہن عشق بھی ہوں اور جان بھی عزیز ہے میری دہائی ہے جیسے کوئی آتش پرست برق کی پرستش بھی کرے اور خرمن کے جل جانے کا افسوس بھی کرے، پہلے مصرع میں فعل 'ہوں' محذوف ہے حاصل کے معنی خرمن۔ ناگزیر اُلفتِ ہستی ہوں یعنی جان کو عزیز رکھنے پر مجبور ہوں جس طرح یہ کہتے ہیں کہ فلاں امر ناگزیر ہے یعنی ضرور ہے اسی طرح فارسی میں یوں بھی کہتے ہیں کہ فلاں شخص ارفلانِ ناگزیراست۔

بقدر ظرف ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

ساحل کی تشنگی مشہور ہے اور اس کا کج دوا کج ہونا خمیازہ کی صورت پیدا کرتا ہے اور خمیازہ خمار کی علامت ہے مطلب یہ ہے کہ شراب پلانے میں جس قدر تیرا حوصلہ بڑھا ہوا ہے پینے میں اُسی قدر میرا ظرف بڑھا ہوا ہے۔

---

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

یعنی جس چیز کو تو عالم حقیقت کا حجاب سمجھتا ہے وہ رباب کا ایک پردہ ہے جس سے نغمہ ہائے رازِ حقیقت بلند ہیں مگر اس کے تال سر سے تو خود ہی واقف نہیں لطف نہیں اُٹھا سکتا۔

رنگ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے ناز کا

یعنی نظارہ اُس کا موسم بہار ہے اور نظارہ سے اُس کے میرا رنگ اُڑ جانا طلوع صبح بہار ہے اور طلوع صبح بہار پھولوں کے کھلنے کا وقت ہوتا ہے غرض یہ ہے کہ بروقت نظارہ میرے منہ پر ہوائیاں اُڑتے ہوئے اور مہتاب چھٹتے ہوئے دیکھ کر وہ سرگرم ناز ہوگا یعنی میرا رنگ اُڑ جانا وہ صبح ہے جس میں گل ہائے ناز شگفتہ ہوں گے۔

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دُکھ ترے مژہ ہائے دراز کا

اس شعر میں 'ہائے' یا تو علامت جمع واضافت ہے یا کلمۂ تاسف ہے، دونوں صورتیں صحیح ہیں۔

صرفہ ہے ضبط آہ میں میرا وگرنہ میں
طعمہ ہوں ایک ہی نفس جاں گداز کا

اس شعر میں اپنی ناتوانی ونقاہت اور اپنی آہ کی شدت وحدت کا بیان مقصود ہے یعنی اگر ضبط کروں تو ایک ہی آہ میں تحلیل ہو کر فنا ہو جاؤں۔

ہیں بسکہ جوش بادہ سے شیشے اُچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا

شیشہ باز مرد شعبدہ باز کو کہتے ہیں جو کہ شعبدہ دکھاتے وقت ہاتھوں کو اور سر کو ہلاتا ہے اور بساط سے وہ فرش مراد ہے جس کے گوشوں پر شراب کے شیشے چنے ہوئے ہیں۔

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض اس گرہ نیم باز کا

یعنی دل میرا جو کہ تنگی و گرفتگی سے گرہ ہو کے رہ گیا ناخن غم سے کاوش کا تقاضا کرتا ہے جیسے کوئی اپنا قرض مانگتا ہے اور نیم باز کے لفظ سے یہ ظاہر ہے کہ کاوش غم پہلے بھی ہوئی مگر ناتمام ہوئی۔

تاراج کاوشِ غم ہجراں ہوا اسدؔ
سینہ کہ تھا دفینہ گہر ہائے راز کا

یعنی اے اسدؔ افسوس دفینہ راز کو غم نے کھود کر نکالا اور تاراج کیا، حاصل یہ کہ غم نے رُسوا کیا۔

بزمِ شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا
رکھیو یارب یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا

اس شعر میں یہ اشارہ ہے کہ بزم شاہی میں جو گنجینۂ گوہر ہے تو فقط اسی سبب سے ہے کہ میرے اشعار کا دفتر وہاں کھلا ہے اور یہ دُعا ہے کہ الٰہی در کو کھلا رکھ، اس کے معنی یہ ہیں کہ آباد رکھ اور اس کا فیض جاری رکھ۔

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بت کدے کا در کھلا

فقط تاروں کے کھلنے کا سماں دکھایا ہے یہ شعر غزل کا نہیں بلکہ قصیدہ کی تشبیب کا ہے غالباً اور شعر اس کے ساتھ ہوں گے جو انتخاب کے وقت نکال ڈالے گئے۔

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا

یعنی دُنیا کی دوستی ایسی ہے کہ ظاہر و باطن یکساں نہیں ہاتھ میں نشتر کھلا ہوا ہونا اظہارِ غم خواری کے لئے ہے یعنی فصد و علاج کا قصد ظاہر کرتا ہے اور آستین میں دشنہ چھپائے ہوئے ہیں یعنی چھریاں مارنے کا ارادہ رکھتا ہے۔

گو نہ سمجھوں اُس کی باتیں گو نہ پاؤں اُس کا بھید
پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا

اس شعر میں 'کھلنا' بے تکلف ہو کر باتیں کرنے کے معنی پر ہے۔

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

’خیالِ حسن‘ یعنی تصور چہرۂ معشوق سے قبر میں باغ بہشت دکھائی دے رہا ہے اس لئے کہ اُس کے چہرہ میں باغ کی سی رنگینی ہے تو گویا کہ تصور حسن اور حسن اعمال کا ایک ہی ثمرہ ہے۔

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

اس شعر میں ’کھلنا‘ زیب دینے کے معنی پر ہے دیکھو معنی ردیف میں جدت کرنے سے شعر میں کیا حسن ہو جاتا ہے۔

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

فقط معشوق کی ایک شوقی کا بیان منظور ہے اور یہ بہترین مضامین غزل ہوا کرتا ہے۔

کیوں اندھیری ہے شبِ غم ہے؟ بلاؤں کا نزول
آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

پہلے مصرع میں سوال و جواب ہے یعنی تاریکی شبِ غم کا سبب یہ ہے کہ بلندی عرش پر سے بلائیں اُتر رہی ہیں اور تاروں نے اُن کے اُترنے کا تماشہ دیکھنے کے لئے اس طرف سے اُس طرف آنکھیں پھیر لی ہیں یعنی اس کثرت سے اُتر رہی ہیں جیسے میلہ قابل تماشا ہوتا ہے۔

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال
نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

دستور ہے کہ خبر مرگ جس خط میں لکھتے ہیں اُسے کھلا ہی روانہ کرتے ہیں اور غربت کے معنی مسافرت۔

اُس کی اُمت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شے کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا

یعنی معراج کی شب میں۔

---

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

یعنی ابر کا زہرہ آب تھا اور جو گرداب اس میں پڑتا تھا وہ شعلہ جوالہ تھا، یہ فقط میرے سوزِ دل کی تاثیر تھی۔

واں کرم کو عذر بارش تھا عناں گیر خرام
گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا

یعنی انھیں تو کرم کرنے میں بارش مانع تھی اور میرا روتے روتے یہ حال ہوا تھا کہ پان بجائے پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا۔

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجوم اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

یعنی تارنگہ میں اس کثرت سے آنسو پروئے ہوئے تھے کہ وہ خود پوشیدہ ومفقود ہوگیا تھا جس طرح دھاگے کو موتی چھپالیتے ہیں دیکھو پوری تشبیہ پائی جاتی ہے مگر تازگی اس بات کی ہے کہ تشبیہ دینا مقصود نہیں ہے شاعر دو متشابہ چیزیں ذکر کررہا ہے اور پھر تشبیہ نہیں دیتا ہے۔

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو
یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا

یعنی وہاں اس کثرت سے اور اتنی دُور تک تختۂ گل تھا کہ اس کے عکس سے معلوم ہوتا تھا کہ چراغاں نہر میں ہورہا ہے اور یہاں دُور تک خون کے آنسو بہہ نکلے تھے اور آب جو کے مقابلے میں چشم تر تھی اور شاخ ہائے گل کے جواب میں پلکوں پر لہو کی بوندیں۔ آب جو کے بعد 'کو' کا لفظ حذف کردینا کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

یاں سر پر شور بے خوابی سے تھا دیوار جو
واں وہ فرق ناز محو بالش کمخواب تھا

یعنی نیند نہ آنے کے سبب سے میرا سر دیوار کو ڈھونڈ رہا تھا اور میں سر ٹکرانا چاہتا تھا۔

یاں نفس کرتا تھا روشن شمع بزم بے خودی
جلوۂ گل واں بساط صحبتِ احباب تھا

یعنی ہماری محفل میں شمع آہ روشن تھی اور وہاں کی صحبت میں پھولوں کا فرش تھا، احباب سے معشوق کے احباب مراد ہیں۔

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

یعنی وہاں رنگ وعیش کی رنگ رلیاں ہورہی تھیں اور ہم یہاں جل رہے تھے سوختن کے باب سے ماضی وحال ومستقبل کی تصریف مراد ہے نزاکت یہ ہے کہ اس امتداد زمانے کو جو تصریف میں سوختن کے ہے مصنف نے امتداد مکانی پر منطبق کیا ہے دوسرا پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ یہاں کا زمین وآسمان آگ لگادینے کے قابل ہے۔

ناگہاں اس رنگ سے خون نابہ ٹپکانے لگا
دل کہ ذوقِ کاوش ناخن سے لذت یاب تھا

یعنی اس رنگ سے جو آگے کی غزل میں آتا ہے اور کاوش ناخن استعارہ ہے کاوش غم سے۔

نالۂ دل میں شب انداز اثر نایاب تھا
تھا سپند بزم وصل غیر گو بیتاب تھا

یعنی اگرچہ دل بیتاب بنا مگر اُس کی بیتابی برخلاف مدعا تھی گویا دل بیتاب سپند بزم وصل غیر تھا۔

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

یعنی سیلاب کے آنے سے خانۂ عاشق صدائے آب کا ارغنوں بن گیا جس کو سن کر دل کو سرور و نشاط ہے۔ آہنگ کا لفظ مناسب ساز ہے غرض یہ ہے کہ عشاق کو اپنی خانہ خرابی سے لذت حاصل ہوتی ہے۔

نازش ایام خاکستر نشینی کیا کہوں
پہلوئے اندیشہ وقف ِ بستر سنجاب تھا

یعنی اگرچہ میں خاک نشیں تھا لیکن میرا دل قناعت کے فخر و ناز کے سبب سے فرش سنجاب پر لوٹ رہا تھا۔

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرّہ ذرّہ روکش خورشید عالم تاب تھا

جنونِ نارسا نے کچھ نہ کی یعنی اکتسابِ فیض سے اور اتحادِ معشوق سے محروم رکھا، ورنہ ایک ایک ذرّہ نے ایسا اکتسابِ نور کیا تھا کہ رشک دہ آفتاب تھا۔

آج کیوں پرواہ نہیں اپنے اسیروں کی تجھے
کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا
یاد کر وہ دن کہ ہر اک حلقہ تیرے دام کا
انتظار صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا

یہ قطعہ ہے اور حلقۂ دام کو دیدۂ بے خواب سے تشبیہ دی ہے وجہ شبیہ یہ ہے کہ دیدۂ بے خواب کی طرح حلقۂ دام کھلا رہتا ہے۔

میں نے روکا رات غالبؔ کو وگرنہ دیکھتے
اُس کے سیل گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

یعنی سیلاب گریہ آسمان تک بلند ہو جاتا۔

---

ایک ایک قطرئے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعت ِ مژگانِ یار تھا

حساب دینا پڑا یعنی آنکھوں سے خون بہانا پڑا گویا خونِ جگر اُس کی امانت تھا۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

قاعدہ ہے کہ آئینہ میں ایک ہی عکس دکھائی دیتا ہے لیکن جب اُسے توڑ ڈالو تو ہر ہر ٹکڑے میں وہی پورا عکس معلوم ہونے لگتا ہے اور یہاں ہر ہر عکس کو دیکھ کر ایک ایک آرزو کا خون ہوتا ہے۔ غرض کہ جس آئینہ میں معشوق کے عکس و تمثال کا جلوہ تھا اُس کے ٹوٹنے سے ایک شہر آرزو کا خون ہو گیا یہ کہا ہوا مضمون ہے :

نظر آتے کبھی کا ہے کو اک جا خودنما اتنے
یہ حسن اتفاق آئینہ اُس کے روبرو ٹوٹا

ایک شہر آرزو میں ویسی ہی ترکیب ہے جیسی ایک بیاباں ماندگی و یک قدم وحشت میں ہے۔

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سر رہ گذار تھا

ہوا کے معنی آرزو اور رہ گذار سے معشوق مراد ہے۔

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرّہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا

یعنی جس طرح تلوار میں جوہر آبدار ہوتے ہیں اسی طرح موج سراب کے ذرّہ تھے حاصل یہ کہ سرزمین عشق پر تلوار برستی ہے۔

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا

یعنی کم ہوئے پر بھی بہت زیادہ نکلا۔

بسکہ دُشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یعنی کمالِ انسانیت کے مرتبہ پر پہنچنا سہل نہیں ہے۔

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانہ کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

ٹپک رہا ہے یعنی ظاہر ہو رہا ہے اور ٹپکنے کی لفظ گھر کے لئے اور گریہ کے ساتھ بھی بہت ہی مناسبت رکھتی ہے :

لفظ یہ کہ تازہ است بمضموں برابر است

وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

ہر دم یعنی ہر مرتبہ سانس لینے میں اُس مبدأ حیات و وجود کی طرف دوڑتا ہوں اور اپنی نارسائی سے حیران ہو کر رہ جاتا ہوں۔

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

یعنی اُس کا جلوۂ حسن یہ کہہ رہا ہے کہ مجھے دیکھوتو آئینہ چاہتا ہے کہ آنکھ بن جائے اور جوہر یہ چاہتا ہے کہ پلکیں بن جائیں اور آئینہ سے آنکھ کی تشبیہ مضمون مشہور ہے اور یہاں آئینہ سے آئینۂ فولادی مراد ہے کہ جوہر اسی میں ہوتے ہیں۔

عشرتِ قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

یعنی قتل گاہ میں عشاق کو ایسی مسرت حاصل ہے کہ شمشیر کو عریاں دیکھ کر وہ جانتے ہیں کہ ہلال عید کا نظارہ دکھائی دیا لفظ ہلال تنگی وزن سے نہ آسکا اور شعر کا مطلب ناتمام رہ گیا۔

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

یعنی ہم داغ لیکے چلے اب تجھے باغ باغ ہونا مبارک ہو اور یہی محاورہ ہے باغ باغ ہونے کی جگہ پر گلستاں ہونا خالص مصنف کا تصرف ہے۔

عشرتِ پارۂ دل زخم تمنا کھانا
لذتِ ریش جگر عرق نمکداں ہونا

دونوں مصرعوں میں فعل ’ہے‘ محذوف ہے۔

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

یعنی لہو دیکھتے ہی رحم آ گیا کہ یہ میں نے کیا کیا، نہ غصہ آتے دیر لگی نہ پشیمان ہوتے دیر لگی اور ممکن ہے کہ زود پشیماں طعن وطنز سے کہا ہو یعنی جب کام اختیار سے باہر ہو چکا جب رحم آیا کیا جلد پشیمان ہوا۔

حیف اُس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

یعنی اگر ہجر ہے تو وہ آپ چاک کرے گا اور اگر وصل ہے تو شوخی معشوق کے ہاتھوں پر پرزے اُڑ جائیں گے۔

---

شب خمارِ شوق ساقی رست خیز انداز تھا
تا محیط بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

یعنی رات کو میرے شوق نے قیامت برپا کر رکھی تھی اور شوق میں بے لطفی و بے مزگی جو تھی اس وجہ سے اُسے خمار سے تشبیہ دی اور کہتا ہے کہ یہاں سے لے کر دریائے بادہ تک میرے خمیازہ کا صورت خانہ بنا ہوا تھا یعنی میں نے خمار میں ایسی لمبی لمبی انگڑائیاں لیں جن کی درازی محیط بادہ تک

پہنچی، غرض مصنف کی یہ ہے کہ انگڑائیاں لینے میں جو ہاتھ پاؤں پھیلتے تھے وہ گویا شراب کو ڈھونڈتے تھے۔

یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا
جادہ اجزائے دوعالم دشت کا شیرازہ تھا

یک قدم وحشت سے وحشت کا مرتبہ ادنیٰ مقصود ہے اور اجزائے دوعالم دشت بمنزلہ اجزائے عالم، عالم دشت یا اجزائے دوصد دشت ہے جس سے مراد کثرت ویرانی ہے یعنی ممکنات نے اپنے مبدأ سے ایک ذرا سی وحشت و مغائرت جو کی تو عالم امکان موجود ہو گیا اور اُس وحشت کا ایک قدم جس جادہ پر پڑا گویا وہ اوراق دوصد دشت کا شیرازہ تھا اس سبب سے کہ وحشت میں جب قدم اُٹھے گا دشت ہی کی طرف اُٹھے گا اور عارف کی نظر میں تمام عالم امکان ویران ہے۔ دوعالم دشت کی ترکیب میں مصنف نے دشت کی مقدار کا پیمانہ عالم کو بتایا ہے جس طرح ماندگی کی مقدار کا پیمانہ بیابان کو اور تامل کی مقدار کا پیمانہ زانو کو اور آرزو کا پیمانہ شہر کو قرار دیا ہے۔

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

مصنف نے صحرا گرد مجنوں کی صفت ڈال کر اُس کے گھر کا پتہ دیا یعنی مجنوں کا گھر تو صحرا ہے اور صحرا وہ گھر ہے جس میں دروازہ نہیں پھر لیلیٰ کیوں وحشی ہو کر اُس کے پاس نہیں چلی آتی کون اُسے مانع ہے۔

پوچھ مت رُسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا

یعنی حسن کو باوجود استغنا ایسی احتیاج ہے کہ ہاتھ حنا کی طرف اور منہ غازہ کی طرف پھیلائے ہوئے ہے۔

نالۂ دل نے دیے اوراق لخت دل بباد
یادگار نالا اک دیوان بے شیرازہ تھا

بباد دیے یعنی برباد کیے اس میں پارۂ دل کو اوراق سے تشبیہ دی پھر اوراق کو دیوان بے شیرازہ سے تشبیہ دی اور نالہ کو شاعر فرض کیا ہے جس نے اپنی یادگار کو آپ برباد کیا۔ بباد دادن فارسی کا محاورہ ہے اُردو میں برباد کرنا کہتے ہیں۔

---

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا

پہلے مصرع میں ’کیا‘ تحقیر کے لئے ہے اور دوسرے مصرع میں استفہام انکاری کے لئے، یعنی میرے ناخن کاٹنے سے کیا فائدہ، کیا پھر بڑھ نہ آئیں گے۔

بے نیازی حد سے گذری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے کیا؟

کہتے ہیں تمہاری بے توجہی حد سے گذر گئی کہ میرا حال متوجہ ہو کر نہیں سنتے اور ہر بار تجاہل سے کہتے ہو کہ 'کیا کہا' اس شعر میں کیا محل حکایت میں ہے جس طرح آگے مصنف نے کہا ہے :

تجاہل پیشگی سے مدعا کیا
کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا
حضرتِ ناصح گر آویں ، دیدہ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

صاف شعر کا کیا کہنا گو دوسرے مصرع میں سے 'مگر' محذوف ہے مگر خوبی یہ ہے کہ اس طرح سے اور کیا ہے کہ دیوانگی کی تصویر کھنچ گئی۔

آج وہاں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا؟

یعنی اگر اس کے پاس تلوار نہ ہو گی تو میں دے دوں گا۔

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا ؟

'کیا' استفہام انکاری کے لئے ہے اور قید ہونا اور چھٹ جانا دونوں کا اجتماع لطف سے خالی نہیں۔

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

فاعل یعنی لفظ 'ہم' محذوف ہے۔

ہے اب اس معمورہ میں قحط غم الفت اسدؔ
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

ہمیں تو غم کھانے کا مزہ پڑا ہوا ہے اور وہی یہاں نہیں یعنی اس شہر میں ایسے معشوق نہیں جن سے محبت کیجئے۔

---

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

یعنی مر جانا ہی بہتر ہوا۔

ترے وعدہ پہ جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

یعنی ہم نے جو یہ کہا کہ فقط وعدہ وصل سن کے ہم مرنے سے بچ گئے تو ہم نے جھوٹ جانا دوسرا احتمال یہ ہے کہ تیرا وعدہ سن کر جو ہم جیے تو اس کا یہ

سبب تھا کہ ہم نے اُسے جھوٹا وعدہ خیال کیا اور جان منا دی ہے۔

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

'جانا' کا فاعل 'ہم نے' محذوف ہے اور نازکی بمعنی نزاکت۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

'جو' کا واؤ وزن سے ساقط ہو گیا اور یہ درست ہے بلکہ فصیح ہے لیکن اُس کے ساقط ہو جانے سے دو جیم پیدا ہو گئیں اور عیب تنافر پیدا ہو گیا لیکن خوبیِ مضمون کہ ایسی باتوں کا کوئی خیال نہیں کرتا۔ تیرِ نیم کش وہ جسے چھوڑتے وقت کمان دار نے کمان کو پورا نہ کھینچا ہو اور اسی سبب سے وہ پار نہ ہو سکا۔

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

دوستوں کی شکایت ہے کہ اُنھوں نے نصیحت پر کیوں کمر باندھی ہے۔

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

یعنی جس طرح دل میں غم چھپا ہوا ہے اگر اسی طرح شرار بن کر پتھر میں یہ پوشیدہ ہوتا تو اُس میں سے بھی لہو ٹپکتا، حاصل یہ کہ غم کا اثر یہ ہے کہ دل و جگر لہو کر دیتا ہے، پتھر کا جگر بھی ہو تو وہ بھی لہو ہو جائے۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

'پہ' بمعنی مگر اور ان معنی میں 'پر' فصیح ہے اور آخر مصرعہ میں 'ہے' تامہ ہے اور پہلا 'ہے' ناقصہ ہے۔

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

'کیا ہے' میں ضمیر مستتر ہے مرجع اس کا شبِ غم ہے جو دوسرے جملہ میں ہے کہ اگر اس شعر میں اضمار قبل الذکر اور ضمیر کو ستتر نہ لیں بلکہ 'ہے' کا فاعل شبِ غم کو کہیں تو لطف سجع جاتا ہے تاہم خوبی اس شعر کی حدِ تحسین سے باہر ہے۔

ہوئے مر کے ہم جو رُسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

یعنی جنازہ اُٹھنے اور مزار بننے نے رُسوا کیا ڈوب مرتے تو اچھے رہتے۔

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں وہ چار ہوتا

دو چار ہونے سے دکھائی دینا مراد ہے۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اس مقطع کی شرح لکھنا ضرور نہیں بہت صاف ہے لیکن یہاں یہ نکتہ ضرور سمجھنا چاہئے کہ خبر سے انشاء میں زیادہ مزہ ہوتا ہے پہلا مصرع اگر اس طرح ہوتا کہ غالب تیری زبان سے اسرارِ تصوف نکلتے ہیں الخ تو یہ شعر جملہ خبریہ ہوتا، مصنف کی شوقی طبع نے خبر کے پہلو کو چھوڑ کر اسی مضمون کو تعجب کے پیرائے میں ادا کیا اور اب یہ شعر سارا جملہ انشائیہ ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

یعنی رقیب بوالہوس کی ہوس کو نشاط کار و لطف وصل نگار حاصل ہے اب ہمارے جینے کا مزہ کیا رہا، مصنف کی اصطلاح میں ہوس محبت رقیب کا نام ہے، اسی غزل میں آگے کہتے ہیں :

ہوس کو پاس ناموس وفا کیا

دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ دُنیا میں انسان کو ہوا و ہوس سے رہائی نہیں، اگر مرنا نہ ہوتا تو اس طرح کے جینے میں کچھ مزا نہ تھا یعنی حاصل زندگانی مرنا تھا۔

تجاہل پیشگی سے مدعا کیا
کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

یعنی میرا حال سن کر تم کب تک ’ کیا کیا‘ کہہ کر ٹالو گے، اس تجاہل شعاری سے آخر تمہارا کیا مطلب ہے۔

نوازش ہائے بے جا دیکھتا ہوں
شکایت ہائے رنگیں کا گلا کیا

نوازش بے جا وہ جو رقیب پر ہو اور جب رقیب پر تم التفات کرو تو میری شکایت سے کیوں برا مانو اور اُس کا گلہ کیوں کرو۔

نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں
تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

بے تکلف و بے حجاب ہو کر مجھ سے آنکھ چار کرو اور یہ تغافل صبر آزما کیسا یعنی میرا دل دیکھنے کے لئے اور میرے ضبط آزمانے کے لئے یہ چشم پوشی کیسی ۔

فروغِ شعلۂ خس اک نفس ہے
ہوس کو پاس ناموس وفا کیا

اس شعر میں رقیب پر طعن ہے کہ اُسے عشق نہیں ہے ہوس ہے اس کی محبت شعلہ خس کی طرح بے ثبات ہے اُسے ناموس وفا کا پاس بھلا کہاں، اُس کا فروغ عشق چار دن کی چاندنی ہے۔

نفس موج محیط ِبے خودی ہے
تغافل ہائے ساقی کا گلا کیا

یعنی یہاں بے شراب پئے بے خودی ہے پھر بے التفاتی ساقی کا گلہ کرنا کیا ضرور ہے جسے اُس کی صورت دیکھ کر بے خودی ہو جائے اُسے وہ شراب نہ دے تو کیا شکایت۔

دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے
غم آوارگی ہائے صبا کیا

صبا سے بوئے گل مراد ہے اس سبب سے کہ صبا ہی کے چلنے سے پھول کھلتے ہیں تو اُس میں بوئے گل ملی ہوئی ہوتی ہے اور یہ ظاہر ہے کہ اگر صبا آوارہ و پریشان نہ ہوتی تو سب پھولوں کی خوشبو ایک ہی جگہ جمع ہو جاتی لیکن شاعر کہتا ہے کہ مجھے پیراہن کے بسانے ہی کا دماغ نہیں ہے آوارہ مزاجی صبا کی کیا پرواہے ہوس دُنیا نہ ہو اُسے بے وفائی دُنیا کا کیا غم ہے۔

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یعنی ہر قطرہ کو دریا کے ساتھ اتحاد کا دعویٰ ہے اسی طرح ہم کو بھی اپنے مبدأ کے ساتھ عینیت کا دعویٰ ہے وہ دریا ہے اور ہم اسی دریا کے قطرہ ہیں اور قطرہ دریا میں مل کر دریا ہو جاتا ہے۔

محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ
شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا ؟

’ادھر دیکھ‘ دو معنی رکھتا ہے ایک تو مقام تنبیہ میں یہ کلمہ کہتے ہیں دوسرے یہ کہ تو میری طرف دیکھ تو سہی اگر میں شہید نگاہ ہو جاؤں تو ذمہ کرتا ہوں کہ تجھے خون بہا نہ دینا پڑے گا۔

سن اے غارت گر جنس وفا سن
شکست قیمت دل کی صدا کیا

یعنی تو جو یہ کہتا ہے کہ ہمیں شکست دل کی خبر نہیں تو کہیں شکست دل میں آواز ہوتی ہے جو تجھے سنائی دیتی مصنف نے شکست دل کو شکست قیمت دل سے تعبیر کیا ہے اور اسی لئے جنس و غارت اُس کے مناسبات ذکر کئے ہیں دوسرا پہلو اس بندش میں یہ نکلتا ہے کہ شکستِ دل کی صدا تجھے اچھی

معلوم ہوتی ہے تو دل شکنی تو کئے جا اور سنے بھلا دل کی اور صدائے شکستِ دل کی کیا حقیقت ہے جو تو تامل کرے۔

کیا کس نے جگر داری کا دعویٰ
شکیب خاطر عاشق بھلا کیا

یعنی مجھے ہرگز یہ دعویٰ نہیں ہے کہ بے تمہارے مجھے چین نہ آئے گا۔

یہ قاتل وعدۂ صبر آزما کیوں
یہ کافر فتنۂ طاقت ربا کیا

اسی وعدۂ صبر آزما کو دوسرے مصرع میں فتنۂ طاقت ربا سے تعبیر کیا ہے اس شعر میں جس طرز کی بندش ہے مصنف کا خاص رنگ ہے اور اس میں منفرد ہیں۔

بلائے جاں ہے غالبؔ اُس کی ہر بات
عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا

'کیا' اس شعر میں حرفِ عطف ہے جسے معطوف و معطوف علیہ میں بیان مساوات کے لئے لاتے ہیں۔

---

در خور قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہو

یعنی پھر ہمارا کہنا کیا غلط ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا اور ہمسا کوئی آفت زدہ نہ ہوا۔

بندگی میں بھی وہ آزاد و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

یعنی پھر کسی اور کی ہم کیوں اُٹھانے لگے۔

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا
روبرو کوئی بت آئینہ سیما نہ ہوا

یعنی کسی نے مقابلہ نہ کیا۔

کم نہیں نازش ہم نامی چشم خوباں
تیرا بیمار برا کیا ہے گر اچھا نہ ہوا

یعنی اگر میں بیمار رہا تو چشم معشوق بھی تو بیمار ہے یہ ہم نامی کا فخر کیا کم ہے۔

سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا

یعنی جس طرح کہ قطرہ خاک میں جذب ہو کر ایک داغ خاک پر پیدا کرتا ہے اُسی طرح نالہ ضبط کرنے سے سینہ میں داغ پڑ جاتا ہے۔

نام کا میرے ہی جو دُکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے جو فتنہ کہ برپا نہ ہوا

صاف ہے۔

ہر بن مو سے دمِ ذکر نہ ٹپکے خوناب
حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا

یعنی یہ نہیں ممکن کہ خوناب نہ ٹپکے، اس شعر میں استفہام انکاری ہے کہ بھلا یہ ہو سکتا ہے کہ خوناب نہ ٹپکے۔

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے جزو کل میں
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

یعنی عارف کی نظر کھیل تھوڑی ہے؟ اس شعر کو بھی استفہام انکاری کے طرز سے پڑھنا چاہئے۔

تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اُڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشا نہ ہوا

اپنی رُسوائی اور موردِ تعذیر ہونے کا اظہار ہے کہ لوگ اُسے تماشا سمجھے ہوئے ہیں۔

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشتِ خار اپنا

اسدؔ اور آہو کا تقابل تو ظاہر ہے، جنون جولان ہونے سے یہ اشارہ کیا ہے کہ آہو بھی میرے پیچھے رہ جاتا ہے اور پشتِ خار سے پیچھے ہی کھجاتے ہیں۔ گدا کی لفظ پشتِ خار کی مناسبت کے لئے ہے، بے سر و پا کہنے سے یہ مقصود ہے کہ پشتِ خار تک میرے پاس نہیں ہے، اگر ہے تو مژگانِ آہو ہے پنجہ میں اور مژگان میں اور پشتِ خار میں، وجہ شبہ جو ہے وہ ظاہر ہے یعنی شکل تینوں کی ایک ہی سی ہے، مژگان کو پہلے پنجہ سے تشبیہ دی، پھر پنجہ کو پشتِ خار سے تشبیہ دی۔

---

پئے نذر کرم تحفہ ہے شرم نارسائی کا
بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعوے پارسائی کا

یعنی کریم کو نذر دینے کے لئے میری شرم و ندامت اُس دعوئ پرہیزگاری کا تحفہ لے کے چلی ہے جس کا سو گناہوں کے ہاتھ سے خون ہو چکا ہے 'شرم نارسائی کا تحفہ' اسم ہے 'ہے' کا اور دوسرا مصرع سارا خبر ہے 'پئے نذر کرم' تحفہ دینے کا سبب و غایت ہے، درگاہ کریم سے تقرب نہ ہونا اور دُور رہنا نارسائی کے معنی ہیں۔

نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا
بمہر صد نِظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

شاعر معشوق آوارہ مزاج پر طعن کرتا ہے کہ بھلا تمہیں کون بے وفا کہہ سکتا ہے؟ اگر سو آدمیوں کی آنکھ تم پر پڑی تو گویا سو مہریں ہوگئیں کہ تم پارسا ہو اور اس طعن کا مفہوم مخالف ہے کہ تماشا دوست ہو کر اور اغیار سے جھانک تاک کر کے پارسائی کجا اور خیانت و بے وفائی کی رُسوائی سے کہاں بچ سکتے ہو۔

زکاتِ حسن دے اے جلوۂ بینش کے مہر آسا
چراغ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا

کاسۂ گدائی دن سے استعارہ ہے کہتے ہیں : اے جلوہ گاہ بینش میرے کشکول دل کو زکات عرفان دے کر روشن کر دے کہ اس فقیر کے لئے وہ چراغ ہو جائے اور آفتاب کی طرح شبِ تار جہالت کو دن کر دے۔

نہ مارا جان کر بے جرم غافل تیری گردن پر
رہا مانند خون بے گنہ حق آشنائی کا

ملامت کرتا ہے کہ آشنائی کا حق یہ تھا کہ مجھے قتل کیا ہوتا، تو نے بے گناہ سمجھ کر میرے قتل سے کنارہ تو کیا، مگر یہ خبر نہیں کہ حق آشنائی اسی طرح تیری گردن پر ہے جس طرح خونِ بے گناہ ہوتا۔

تمنائے زباں محو سپاس بے زبانی ہے
مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دست و پائی کا

شاعر اپنے دل کی دو باتیں بیان کرتا ہے : ایک تو زبان آوری کی تمنا، دوسرے بے دست و پائی کا شکوہ، شکوہ کا تقاضا یہ تھا کہ مجھے بیان کر لیکن بے زبانی کے سبب سے وہ تقاضا اُس کا مٹ گیا تو گویا بے زبانی کا یہ احسان ہوا۔ اسی احسان کی شکر گذاری میں زبان آوری کی تمنا محو ہے۔ حاصل یہ ہے کہ میرا مرتبۂ صبر ایسا بڑھا ہوا ہے کہ اپنی بے دست و پائی کا شکوہ نہیں کرتا اور بے زبانی میں یہ فائدہ دیکھ کر زبان آوری کی تمنا بھی میرے دل سے مٹ گئی۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

جلوۂ چمن سے فصل بہار و جوش گل مراد ہے، یعنی یہی ایک چیز نکہتِ گل کا بھی سبب ہے اور یہی جوش بہار میرے ترانۂ سرشار کا بھی باعث ہے۔ حاصل یہ کہ میرا نفس نکہتِ گل سے کم نہیں کہ علت دونوں کی ایک ہی ہے۔

دہانِ ہر بت پیغارہ جو زنجیر رُسوائی
عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

پیغارہ کے معنی طعن و تشنیع کہا ہے کہ جو حسین کہ طعن و طنز ڈھونڈھا کرتے ہیں اُن سب کے دہن تیرے لئے زنجیر رُسوائی ہے، یعنی ہر ایک دہن طنز

گفتار ایک ایک حلقہ ہے، زنجیر رُسوائی کا پہلے مصرع میں سے 'ہے' محذوف ہے اور حسینوں کے دہن کو عدم کہتے ہیں تو جب اُن کے دہن میں تیری بے وفائی کا ذکر ہے تو گویا عدم تک پہنچ گیا اور تیری نیک نامی کے پاؤں میں زنجیر رُسوائی پڑ گئی۔

نہ دے نامہ کو اتنا طول غالبؔ مختصر لکھ دے
کہ حسرت سنج ہوں عرض ستمہائے جدائی کا

سنجیدن فارسی میں وزن کرنے اور موزوں کرنے کے معنی پر ہے۔ 'نوا سنج ونغمہ سنج وزمزمہ سنج وترانہ سنج ونکتہ سنج' سب مانوس ترکیبیں ہیں اور فصحا کی زبان پر ہیں، لیکن متاخرین اہل زبان اور اُن کے متبعین 'آرزو سنج وحسرتِ سنج وشکوہ سنج' بھی مثل بے دل وغیرہ کے بہ تکلف نظم کرنے لگے ہیں اور تصنع سے خالی نہیں ہے۔

گر نہ اندوہِ شب ِفرقت بیاں ہوجائے گا
بے تکلف داغ مہ مہر دہاں ہوجائے گا

یعنی شبِ فراق کا اندوہ اگر میں بیان نہ کر سکوں تو یہ سمجھنا چاہیے کہ چاند کا داغ نہ تھا، بلکہ میرے ہونٹوں پر مہر تھی۔

زہرہ گر ایسا ہی شام ہجر میں ہوتا ہے آب
پر تو مہتاب سیل خاناں ہوجائے گا

یعنی شام ہجر کی ہیبت ہر ایک کا زہرہ آب کرتی ہے تو کیا عجب ہے کہ چاندنی کا زہرہ بھی آب ہوجائے اور وہ میرے گھر کے لئے سیلاب ہوجائے ۔

لے تو لوں سوتے میں اُس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہوجائے گا

یعنی میری محبت کو پاک محبت پھر نہ سمجھے گا۔

دل کو ہم صرف وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذر ِامتحاں ہوجائے گا

نذرِ امتحاں یعنی اُس کے امتحان لینے ہی میں اُس کا کام تمام ہوجائے گا یہ نہ خبر تھی۔

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہوجائے گا

تو سب کے دل میں ہے تو مجھ سے راضی ہوگا تو سب کے دل مجھ سے راضی ہوجائیں گے 'ہوا' ماضی کا صیغہ ہے، حرفِ شرط کے تحت میں اُس کے معنی مستقبل کے ہوجاتے ہیں۔

گر نگاہ گرم فرماتی رہے تعلیم ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہوجائے گا

یعنی نظرِ عتاب جو ضبطِ نالہ و آہ کا اشارہ کرتی ہے اُس کے ڈر سے عجب نہیں کہ شعلہ خس میں اس طرح چھپ رہے جیسے رگ میں خون۔

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہوجائے گا

یعنی میرا حال ایسا ہے کہ جو دیکھتا ہے اُسے رونا آتا ہے۔

وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو
اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہوجائے گا

صاف شعر ہے۔

فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ
دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہوجائے گا

نادان کی دوستی جی کا زیان مثل ہے۔

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

تکلیف یہ ہے کہ نہ اچھا ہوا نہ برا ہوا، حسبِ لفظ دونوں باتوں کا نہ ہونا محال معلوم ہوتا ہے لیکن معنی کی راہ سے یہاں 'اچھا' وہ 'اچھا' نہیں ہے جو برے کے مقابل میں ہے بلکہ اچھا ہونا مرض کے معنی پر ہے۔

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا

دستور ہے کہ چار آدمیوں کو ملتفت کر کے کسی کی شکایت کرتے ہیں تا کہ وہ انصاف کریں۔ مگر انھیں رشک کے مارے گوارا نہیں ہے کہ رقیب ہماری شکایت اُس کے منہ سے سنیں اور ہاں میں ہاں ملائیں۔

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

جب تو ہی نے قتل نہ کیا تو پھر یہ آرزو کس سے پوری ہوگی۔

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

لبِ معشوق کی شیرینی پر دلیل یہ ہے کہ حرفِ تلخ اُس کے منہ سے سن کر رقیبِ بوالہوس بھی جو کہ لذتِ عشق سے محروم ہے بے مزہ نہ ہوا۔

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

اس شعر سے اہتمام مدارت و بے سامانی کا اظہار مقصود ہے اور مضمون کی سستی ظاہر ہے۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

'وہ' اشارہ ہے غرورِ حسن کی طرف۔

جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا

پہلے حق کے معنی سچ اور دوسرے حق کے معنی ذمہ۔

زخم گر دب گیا لہو نہ تھما
کام گر رُک گیا روا نہ ہوا

کام تو رُک جانے سے روا نہیں ہونا چاہئے تھا کہ زخم کے دبنے سے بھی لہو رواں نہ ہو، لیکن میرے حق میں اُس کے برخلاف ہے 'تھما' کی جگہ 'تھنبا' اب متروک ہے۔

رہزنی ہے کہ دلستانی ہے
لے کے دل دلستاں روا نہ ہوا

'روانہ' میں 'روا' قافیہ ہے اور 'نہ' جزوِ ردیف تھا جو یہاں لفظِ روانہ کا جز واقع ہوا ہے اصطلاح میں ایسے قافیہ کو قافیہ معمولہ کہتے ہیں، قواعدِ قافیہ میں اسے عیب لکھتے ہیں لیکن اب تمام شعراء اسے صنائع لفظیہ میں جانتے ہیں اور بے تکلف استعمال کرتے ہیں۔ حق یہ ہے کہ قافیہ معمولہ سے شعر سست ہو جاتا ہے۔

کچھ تو پڑھئے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالبؔ غزل سرا نہ ہوا

ساری غزل پڑھنے کے بعد پھر یہ کہنا کہ 'کچھ تو پڑھئے' یہ مطلب رکھتا ہے شاید کہ طرح میں کچھ پڑھئے۔

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

یعنی شوق دل میں سما کر تنگیٔ جا کے سبب سے جوش و خروش نہیں دکھا سکتا، گویا دریا گہر میں سما گیا، کہ اب تلاطم نہیں باقی رہا۔

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

'تو اور پاسخ مکتوب' یعنی تو اور جواب لکھے ممکن نہیں تقدیر اُس کی یہ ہے 'کہاں تو اور کہاں پاسخ مکتوب' 'کہاں' کی لفظ محذوف ہے اور لفظِ پاسخ سے

نوشتن پاسخ یا فرستادن و دادن پاسخ مراد ہے اور قاعدہ یہ ہے کبھی فعل و فاعل میں اظہارِ استبعاد کے لئے حرفِ عطف کو فاصل کیا کرتے ہیں، مثلاً آگ اور نہ جلائے یعنی یہ بات مستبعد ہے اور کبھی مبالغہ کے لئے عطف کرتے ہیں، جیسے آگ اور دہکتی ہوئی، اسی طرح اور متعلقاتِ فعل میں بھی فصل کر دیتے ہیں۔

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے بھی
دوام کلفت خاطر ہے عیش دُنیا کا

یعنی بہار ہے بھی تو کیا ہے مہندی کی لالی ہے، چار دن میں جاتی رہے گی پھر خزاں ہی خزاں کا قدم درمیان میں ہے۔

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

یعنی خندۂ گل مجھ سے نہ دیکھا جائے گا۔

ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بن مو کام چشم بینا کا

یعنی باوجود یہ کہ اپنے ہر بن مو سے دیکھ رہا ہوں، اس پر بھی محرمی حسن نہیں حاصل ہے یعنی کہنہ ذات تک رسائی نہیں اور ہر بن مو کو چشم بینا کہنے کی وجہ یہ ہے جب کہ ہر شئے آئینہ ظہورِ صنعت و قدرت ہے، تو اس میں بن مو بھی داخل ہے یعنی ہر بن اس طرح حکمت و صنعت کو دکھا رہی ہے جس طرح کوئی آنکھ سے دیکھ لیتا ہے۔

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

یعنی ناز و ادا دل مانگنے کا تقاضا ہے، ہم نے تقاضے کی نوبت ہی نہ آنے دی۔

نہ کہہ کہ گریہ بمقدارِ حسرت ِدل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

یعنی اس بات کو میں ہی خوب جانتا ہوں کہ اس دریا کا منبع و مجمع یعنی حسرتِ دل کس قدر ہے اور اُس کا خرچ یعنی آنسو کس قدر ہیں غرض یہ کہ حسرت بڑھی ہوئی ہے گریہ سے، اُس کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اُس کو یاد اسدؔ
جفا میں اُس کی ہے انداز کارفرما کا
یعنی چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستم گاری میں
کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

---

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خط ِجام مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

’گرفتگی وبستگی وتنگی وضبطِ نفس‘ حیرت کے لوازم میں ہیں اور جب ہر قطرۂ مے میں حیرت کے سبب سے یہ صفات پیدا ہوئے تو وہ موتی بن گیا اور پیالہ میں جو لکیر تھی وہ عقدۂ مروارید ہوگئی، اس بیان سے فقط حیرت کی شگرف کاری کا اظہار مقصود ہے لیکن یہ حیرت حسن ساقی کو دیکھ کر پیدا ہوئی ہے، یہ مضمون مصنف کے ذہن میں رہ گیا۔

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

یعنی میرے عشق کا جو اُسے اعتبار ہوگیا ہے تو وہی میری خانہ خرابی کا باعث ہے، اے روشنی طبع تو برمن بلاشدی۔

جب بتقریب سفر یار نے محمل باندھا
تپش شوق نے ہر ذرّہ پہ اک دل باندھا

ذرّوں کی جھلملاہٹ اور تپش دل میں وجہ شبہ ظاہر ہے جو حرکت وسکون سے مرکب ہے۔

اہل بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیٔ ناز
جوہر آئینہ کو طوطی بسمل باندھا

’سبزۂ باغ وسبزہ خط وسبزۂ زنگار وسبزۂ جوہر‘ کو طوطی سے تشبیہ دیتے ہیں اور آئینہ فولاد کے جوہروں کی سبزی ہر ایک رُخ سے قائم نہیں ہوتی، اس سبب سے اُسے طوطی بسمل سے تشبیہ دی کہ اس میں حرکت معلوم ہوتی ہے اور متحرک کی متحرک سے تشبیہ جس میں وجہ شبہ بھی حرکت ہو نہایت لطیف و بدیع ہوتی ہے، غرض یہ ہے کہ اُس کے آئینہ فولاد میں جوہروں کی سبزی جو بعض رُخ سے دکھائی دے جاتی ہے یہ طوطی بسمل ہے جسے شوخیٔ ناز سے بسمل کردیا ہے، اسی طرح کی تشبیہ بے تابی ذرّہ و بے قراریٔ دل سے پہلے شعر میں بھی ہے اور غنیمت کا مصرع چمن بے تاب، چوں طاؤس، بسمل آسی قسم کی تشبیہ رکھتا ہے۔

یاس و اُمید نے یک عربدۂ میداں مانگا
عجز ہمت نے طلسم دلِ سائل باندھا

یعنی عجز ہمت نے ایک طلسم بنایا ہے، جس میں یاس اور اُمید میں عربدۂ بازی کا میدان گرم ہو رہا ہے، یاس چاہتی ہے میں غالب ہو جاؤں، اُمید چاہتی ہے میں بازی لے جاؤں۔ عربدۂ میدان سے میدان عربدہ مراد ہے اور طلسم باندھنا طلسم بنانے کے معنی پر ہے، اُس کے مقابل طلسم کھولنا یعنی طلسم بگاڑنا اور توڑنا کہیں گے، حاصل یہ ہوا کہ ہمت جو نہیں رکھتا وہ اُمید و بیم میں مبتلا رہتا ہے۔

نہ بندھے تشنگیِ ذوق کے مضموں غالبؔ
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

ساحل کی تشنگی مشہور ہے، اس میں اگر اتنا مبالغہ کیا کہ سارا دریا اُس نے پی لیا اور دریا بھی ساحل بن کر خشک رہ گیا، جب بھی تشنگیٔ ذوق کا مضمون نہ ادا ہوا اور دل کھول کے کوئی کام کرنا اُس کام میں مبالغہ کرنے کو کہتے ہیں۔

---

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

یعنی تعجب کا مقام ہے کہ مجھے اور شراب نہ ملی، میں نے خود نہیں مانگی تھی تو خود ساقی نے پلا دی ہوتی

ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے پڑے ہیں
وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جدا تھا

یعنی وہ دن گئے کہ دل اپنی جگہ پر تھا اور جگر اپنی جگہ پر تھا۔

درماندگی میں غالبؔ کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

مشکل کو گرہ سے استعارہ کیا ہے اور تدبیر کو ناخن سے۔

---

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

یعنی گھر رونے کے سبب سے دریا ہو رہا ہے نہ روتے تو صحرا ہوتا۔

تنگیٔ دل کا گلہ کیا کہ وہ کافر دل ہے
کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

یعنی واشد خاطر اس قدر بڑھ جاتی کہ پریشانی کی حد تک پہنچتی۔

بعد یک عمرو رع بار تو دیتا بارے
کاش رضواں ہی درِ یار کا درباں ہوتا

یعنی رضواں میں اتنی بات تو ہے کہ عمر بھر عبادت کرنے کے بعد وہ بہشت میں جانے دیتا ہے۔

---

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

فلسفہ میں اُصولِ مسلمہ سے یہ ہے لا شئے سے شئے نہیں بن سکتی اور عالم شئے موجود ہے تو ضرور ہے کہ کسی شئے سے یہ شئے حاصل ہوئی ہو اور جس شئے سے یہ حاصل ہوئی اُسے ظبیعین یعنی قائلین نیچر ہیولیٰ وصورت کہتے ہیں اور صوفیہ عین ذات سمجھتے ہیں اور متکلمین کا مذاق کہتا ہے یہ اصل لا شئے سے شئے نہیں ہوسکتی، اس قدر ظاہر نہیں ہے جس قدر تصرف وتدبیر وحکمت کے آثار ظاہر ومحسوس وآشکار ہیں اور اسی وجہ سے فاعل ومنفعل و مؤثر ومتاثر میں ہم فرق کرتے ہیں۔ مصنف نے یہ شعر صوفیہ کے مذاق میں کہا ہے، یعنی میں جب کچھ نہ تھا تو خدا تھا اور کچھ ہوکر اپنی مبدأ سے مغائر ہوگیا اور اُس مبدأ فیض سے علاحدہ ہوجانا میرے حق میں برا ہوا۔

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا
نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا

غم میں سر کا زانو پر دھرنا امر مشہور ہے اور معنی ظاہر ہیں کہ سر کٹنے کے بعد کا یہ کلام ہے۔

ہوئی مدت کہ غالبؔ مرگیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

’کیا‘ تحقیر کے لئے ہے، یعنی ہر امر کی خواہ وہ باعثِ عیش وراحت ہو یا سببِ رنج وآفت ہو، وہ تحقیر کیا کرتا تھا اور ہیچ سمجھتا تھا۔

---

یک ذرّۂ زمیں نہیں بے کار باغ کا
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

داغ سے زخم اگر مراد لیں تو فتیلہ وہ بتی ہے جو زخم میں رکھتے ہیں اور اگر داغ سے چراغ مراد لیں تو فتیلہ اُس کے لئے بھی باعثِ فروغ ہوتا ہے، پہلی صورت میں کثرتِ نشو ونما کا اظہار ہے کہ جادہ ایسا باریک بڑھ گیا جیسی رگِ لالہ ہوتی ہے اور داغِ لالہ کی تخصیص اس لئے ہے کہ زیادتی و کثرت گلہائے رنگیں پر اور شدتِ خضرۂ سبزہ زار پر دلالت کرے اور دوسری صورت میں یہ معنی ہیں کہ جادہ کو لالہ کے ساتھ وہ مناسبت ہے جو فتیلہ وشعلہ میں پیدا ہے۔

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خط ایاغ کا

یعنی آشوب ہوشیاری کے برداشت کرنے سے حوصلہ کو عجز ہے، اُس عجز نے ہوشیاری وآگہی پر خطِ ایاغ کھینچ دیا ہے، یعنی صفحۂ خاطر پر سے اُسے کاٹ دیا ہے، حاصل یہ کہ ایاغِ پیکر ہوشیاری کو محو کر دیتا ہے، جام جمشید میں خطوط تھے اس سبب سے شعر آج تک ہر جام شراب میں خط ہونا لازم سمجھتے ہیں اور خطِ جام کے تشبیہات اور مضامین بہت کثرت سے کہے ہیں۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

یعنی بلبل کو خلل دماغ سمجھ کر گل اُس پر ہنستے ہیں، کاروبار سے مراد اُس کے حرکات ہیں مصنف نے لفظ 'حالِ زار' کو چھوڑ کر 'کاروبار' اس وجہ سے کہا کہ کار بمعنی زراعت و بار بمعنی ثمر بھی ہے اور یہ گل کے ساتھ مناسبت رکھتے ہیں۔

تازہ نہیں ہے نشۂ فکر سخن مجھے
تریاکئی قدیم ہوں دودِ چراغ کا

دود بمعنی فکر اور چراغ استعارہ ہے کلامِ روشن سے۔

سو بار بند عشق سے آزاد ہم ہوئے
پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

یعنی جب ہم آزاد ہوتے ہیں دل پھر گرفتار کروا دیتا ہے۔

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار
یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

چشم میکدہ اور مے خونِ دل ہے اور چشم میں خونِ دل نہ ہونے سے موج نگاہِ غبار بن گئی ہے، گویا کہ میکدہ مے کی جستجو میں خراب و غبار آلودہ ہو رہا ہے۔

باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل
ابرِ بہار خم کدہ کس کے دماغ کا

پہلے مصرع میں سے 'ہے' محذوف ہے، مطلب یہ ہے کہ جب شگفتگی باغ سے تجھے نشاط پیدا ہوتا ہے تو خیال کرتا ہے کہ ابرِ بہار جس نے ساغر کو شراب رنگ و بو سے لبریز کر دیا ہے کس کے دماغ کا خم کدہ ہوا۔ دوسرے مصرع میں سے جو 'ہوا' محذوف یعنی ابرِ بہار بھی تیرے ہی دماغ میں نشہ پیدا کرنے کے لئے ایک خم کدہ ہے یہ تجنیس بساط و نشاط صنائع خطیہ میں سے ہے۔

---

وہ میری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا
رازِ مکتوب بہ بے ربطیِ عنواں سمجھا

'بہ' بیان سبب کے لئے اور عنوان مکتوب سے پیشانی اور رازِ مکتوب نے غم نہانی کو تشبیہ دی ہے۔

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یعنی جب سے میں گریبان کو گریبان سمجھا، جب سے اُسے چاک کیا کرتا ہوں، حاصل یہ ہے کہ جب سے مجھے اتنا شعور ہوا کہ تعلقات دُنیا مانع صفائے نفس ہیں جب ہی سے میں نے ترکِ دُنیا کیا، لیکن اس پر بھی آئینۂ دل صاف نہیں ہوا، بس ظاہر میں جو آزادوں کی سینہ پر ایک الف کھینچا

ہوا ہوتا ہے وہ تو ہے صفائے باطن کچھ نہیں حاصل ہوئی اور گو بیانِ تعلقات دُنیا سے استعارہ ہے، اس وجہ سے کہ یہ دونوں انسان کے گلوگیر ہیں۔ سینہ پر الف کھینچنا آزادوں کا طریقہ ہے اور یہ مضمون فارسی والے کہا کرتے ہیں اور 'بیش نہیں' بیان حصر کے لئے ہے، مگر اُردو کی نحو اس کی متحمل نہیں، یہ فارسی کا ترجمہ ہے۔

شرح اسباب ِگرفتاری خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

شرح کے لغوی معنی کھولنے کے ہیں، لفظ تنگ کی مناسبت سے مصنف نے یہ لفظ باندھا ہے اور تنگیٔ خاطر وانشراحِ خاطر میں بھی تقابل ہے اور گرفتگیٔ خاطر کے مقام پر گرفتاریٔ خاطر لفظ زنداں کی رعایت سے اختیار کی ہے۔

بدگمانی نے نہ چاہا اُسے سرگرم خرام
رُخ پہ ہر قطرۂ عرق دیدۂ حیراں سمجھا

یعنی میری بدگمانی نے اُس کا سرگرم خرام ہونا نہ گوارا کیا، اس لئے کہ خرام میں جو پسینہ اُسے آیا تو میں ہر قطرہ کو یہ سمجھا کہ رقیب کی چشم حیراں اُس کے رُخ پر پڑی ہے، یہاں قطرۂ عرق میں مصنف نے فک اضافہ کیا ہے۔

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا
نبض خس سے تپش شعلہ سوزاں سمجھا

عجز کو خس اور تندخوئی کو شعلہ سے تعبیر کیا ہے اور خس کو رگِ نبض سے تشبیہ دی اور تپش سے تپِ مقصود ہے، اس شعر کو طعن وتشنیع کے لہجہ میں پڑھنا چاہئے، شاعر اپنے اوپر آپ ملامت کرتا ہے کہ میں نے اپنی عجز و نا قابلیت سے یہ سمجھ لیا کہ وہ بدمزاج وتندخو ہوگا، اُس سے احتراز کرنا چاہئے، گویا نبض خس سے تپِ شعلہ کا حال معلوم کرلیا، یہ بھی محال ہے اور وہ بھی غلط خیال۔

سفر عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہر قدم سایہ کو میں اپنے شبستاں سمجھا

جہاں رات گذرے وہ شبستاں ہے یعنی ہر قدم پر اپنے سایہ کو دیکھ کر میں یہی سمجھا کہ رات ہوگئی اور مقام آ گیا۔

تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تا دم مرگ
دفع پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا

تا دمِ مرگ کی لفظ سے یہ ظاہر کرنا منظور ہے کہ آخر نہ بچ سکا اور پیکانِ قضا سے مژہ کا استعارہ کیا ہے۔

دل دیا جان کے کیوں اُس کو وفادار اسدؔ
غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا

بے وفا کو وفادار جان کر دل دیا یعنی غلطی سے کافر کو مسلمان سمجھا، دل وجان کا ضلع بھی اس میں بول گئے ہیں۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

دوسرے مصرع میں ’آیا‘ ’ہوا‘ کے معنی پر ہے، فارسی کا محاورہ ہے، اُردو میں اس طرح محاورہ نہیں بولتے، حاصل یہ ہے کہ دل جگر تشنۂ فریاد ہوا تو مجھے دیدۂ تر یاد آیا کہ یہ پیاس اُسی سے بجھے گی یعنی رونا بھی فریاد کرنا ہے، رونے سے دل وجگر کی خواہش فریاد پوری ہو جائیں گی یا دل تشنہ جگر کی پیاس اشکِ فریاد سے بجھے گی۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

دم لینا یعنی ٹھہرنا اور سکون ہونا اور قیامت بے تابی واضطراب سے استعارہ ہے، یعنی اضطراب میں سکون ہونے نہ پایا تھا کہ پھر تیرا وداع ہونا اور سفر کرنا یاد آ گیا۔

سادگی ہائے تمنا یعنی
پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

پہلے مصرع میں سے ’دیکھو‘ محذوف ہے، کہتے ہیں میری سادگی تمنا کو تو دیکھو یعنی جو بات کے محال ہے اور ہونے والی نہیں اُس کی خواہش وآرزو مجھے سادگی ونادانی سے پیدا ہوئی ہے، یعنی پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا ’وہ‘ اشارہ ہے اس سامانِ عیش وعشرت کی طرف جسے آنکھیں دیکھ چکی ہیں اور جسے مصنف نے یہاں نیرنگ نظر سے تعبیر کیا ہے اور لفظ سادگی سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ اُس عیش کے دیکھنے کی اب اُمید بھی نہیں ہے۔

عذر و اماندگی اے حسرتِ دل
نالہ کرتا تھا جگر یاد آیا

حاصل یہ ہے کہ اے حسرتِ دل میرے عذر واماندگی کو قبول کر، میں چاہتا تھا کہ نالہ کروں مگر جگر کا خیال آ گیا کہ شق نہ ہو جائے، اس سبب سے نالہ نہ کیا ’قبول کر‘ پہلے مصرع میں محذوف ہے اور اس قسم کے محذوفات فارسی میں ہوتے ہیں، اُردو کی زبان اس کی مساعد نہیں، حذف سے شعر میں حسن پیدا ہو جاتا ہے مگر اُسی جگہ جہاں محاورہ میں حذف ہے۔

زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گذر یاد آیا

کہتے ہیں کہ تیرا راہ گذر یاد آنے سے میری زندگی گذر گئی اور یہ بات اچھی ہوئی کہ میں زندگی سے بیزار تھا، لیکن اُس کے یاد آنے سے ایسا اندوہ و قلق ہوا کہ کاش کہ نہ یاد آیا ہوتا، زندگی تو کسی نہ کسی طرح کٹ ہی جاتی۔

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

یعنی وہ خلد کو ترجیح دے گا اور میں گھر کو تیرے یا میں خلد سے نکلنا چاہوں گا اور وہ مجھے روکے گا۔

آہ وہ جرأت فریاد کہاں
دل سے تنگ آکے جگر یاد آیا

یعنی وہ جگر جو مدت ہوئی کہ خون ہو گیا دل کی بے طاقتی اور کم جرأتی دیکھ کر یاد آ گیا کہ اُس مرنے والے میں جیسی جرأتِ فریاد تھی وہ اس میں نہیں ہے۔

پھر ترے کوچہ کو جاتا ہے خیال
دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا

یعنی تیرے کوچہ ہی میں دل کے گم ہو جانے کا احتمال ہے کہ خیال اسی طرف ڈھونڈھنے چلا ہے

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یہاں دشت کی ویرانی میں مبالغہ اس لئے کیا کہ گھر کی ویرانی میں زیادتی لازم آئی، یعنی دشت میں ایسی ویرانی جیسے بعینہ میرے گھر میں تھی، تشبیہ معکوس ہے، مولوی الطاف حسین صاحب حاؔلی شاگردِ مصنف نے یہاں تشبیہ سے اعتراض کیا ہے، انھوں نے یہ مطلب لیا ہے کہ دشت کو دیکھ کے ڈر لگا تو گھر یاد آیا کہ یہاں سے بھاگو یہ مطلب بھی محاورہ سے علاحدہ نہیں ہے۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسؔد
سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

یعنی پھر اپنے ہی سر میں مار لیا۔

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

یعنی رقیب روکے ہوئے تھا۔

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اُس میں کچھ شائبۂ خوبیِ تقدیر بھی تھا

تقدیر کی برائی کو تشنیع کی راہ سے خوبی تقدیر کہا ہے۔

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتہ بتلادوں
کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا

وہ میں ہی ہوں۔

قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنج گرانباری زنجیر بھی تھا

یادِ زلف کے مقابلے میں قیدِ زنجیر کو بہت ہی سبک کر کے بیان کیا تا کہ یادِ زلف کی گراں باری بالتزام ظاہر ہو۔

بجلی اک کوند گئی آنکھ کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب ِتشنۂ تقریر بھی تھا

یعنی ایک جھلک دکھا کر ہٹ گئے تو کیا بات کی ہوتی کہ مجھے اُس کی بھی تمنا ہے ’کرتے‘ مرتے وغیرہ تمنا کے لئے ہوا کرتا ہے۔

یوسف اُس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی
گر بگڑ بیٹھے تو میں لائق تعزیر بھی تھا

یعنی اس بات پر وہ اگر بگڑے کہ تم نے مجھے غلام بنایا تو جا سے ہے۔

دیکھ کر غیر کو ہو کیوں نہ کلیجہ ٹھنڈا
نالہ کرتا تھا ولے طالب ِتاثیر بھی تھا

مطلب یہ کہ غیر کو برے حالوں دیکھ کر آلخ اور دوسرے مصرع میں فاعل یعنی ’میں‘ محذوف ہے اور ’ولے‘ فارسی کا محاورہ ہے، اب اُردو میں متروک ہے۔

پیشے میں عیب نہیں رکھئے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

ہم ہی اور تم ہی اور اُس ہی اور انھیں کی جگہ پر ہمیں اور تمہیں اور اُسے اور اُنھیں اب محاورہ میں ہے اور یہ کلمات اپنی اصل سے تجاوز کر گئے ہیں۔

ہم تھے مرنے کو کھڑے یار نہ آیا نہ سہی
آخر اُس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا

یعنی پاس نہ آیا تھا تو دُور سے کوئی تیر ہی مار دیا ہوتا۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا ؟

’ہمارا‘ کے بعد ’بھی‘ کے لانے کا محل تھا، مگر ضرورت شعر سے اُسے آخر میں کر دیا ہے، اس شعر میں محض ظرافت ولطیفہ گوئی کا قصد کیا ہے کہ کچھ انبساطِ نفس اس سے بھی حاصل ہوتا ہے۔

ریختی کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

معنی ظاہر ہیں۔

---

لب خشک در تشنگی مردگاں کا
زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

پہلے مصرع میں سے بھی 'ہوں' محذوف ہے اور تشنگی استعارہ ہے، شدت آرزو و شوق سے۔

ہمہ نا اُمیدی ہمہ بدگمانی
میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

پہلا مصرع بالکل فارسی ہے، اس سبب سے کہ ہمہ ایسے مقام پر اُردو میں نہیں بولتے۔

تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا
اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

ستمگر منادی ہے۔

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اُس کے برابر نہ ہوا تھا

یعنی خورشید ناقص ہی رہ گیا، جس طرح مشہور ہے کہ ماہ نخشب ابن مقنع سے ناقص رہ گیا۔

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

یعنی اگر قطرۂ اشک بھی گوہر ہو گیا ہوتا تو یہ عزت کہاں حاصل ہوئی کہ آنکھوں میں اُس کی جگہ ہے، قطرۂ گوہر کی ہمت قطرۂ اشک سے کم نہ تھی، اس وجہ سے وہ کانوں ہی تک پہنچتا ہے، آنکھوں میں جگہ نہیں پا سکتا۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

قیامت کو قیامت سے تشبیہ دی ہے کہتے ہیں کہ قدِ یار کو دیکھ کر وجود فتنۂ محشر کا مجھے یقین آیا۔

میں سادہ دل آزردگی یار سے خوش ہوں
یعنی سبق شوق مکرر نہ ہوا تھا

ہر اُس کی آزردگی سے جو تجدید شوق ہوئی، اُسے تکرارِ سبق سے تعبیر کیا ہے۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

محاورہ میں گناہ گار کو تر دامن کہتے ہیں، مطلب یہ ہے میرے دامن نے سارا دریائے معاصی جذب کرلیا کہ وہ خشک رہ گیا اور پھر بھی گوشۂ دامن تک اچھی طرح تر نہ ہوا یعنی جتنے معاصی تھے سب میں نے کئے اُس پر بھی میرا جی نہیں بھرا۔

جاری تھی اسؔد داغ جگر سے مرے تحصیل
آتش کدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا

اس شعر میں اپنا مقابلہ سمندر سے اور داغ کا آتش کدہ سے کیا ہے اور داغ کو ترجیح دی ہے کہ اُس سے تحصیل جاری ہے یعنی اُس کے سبب سے جو آہ و نالہ پیہم نکلتا ہے وہی تحصیل ہے تو گویا داغ دل میری جاگیر ہے سمندر کو آتش کدہ سے یہ فائدہ نہیں حاصل۔

---

شب کو وہ مجلس فروز خلوت ناموس تھا
رشتۂ ہر شمع خار کسوتِ فانوس تھا

ناموس عصمت دراز اور لباس میں خار کا رہ جانا باعثِ بے چین ہونے کا ہے، عرض یہ کہ اُس کے سامنے شمع بے چین ہوئی جا رہی تھی گویا اُس کے لباس میں خار تھا۔

مشہد عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا
کس قدر یارب ہلاک ِحسرتِ پا بوس تھا

یعنی اس کی خاک سے مہندی اُگتی ہے کہ اس طرح معشوق کے قدم تک پہنچ جائے۔

حاصل اُلفت نہ دیکھا جز شکست ِآرزو
دل بدل پیوستہ گویا یک لب افسوس تھا

ایک دل عاشق کا اور ایک معشوق کا دونوں مل کر لبِ افسوس بن جاتے ہیں۔

کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیاں
جو کہ کھایا خونِ دل بے منت کیموس تھا

’کیا کہوں‘ یعنی کیا کروں ’جو کہ‘ یعنی جو کچھ اور کیموس اصطلاح طب میں ہضم جگری کو کہتے ہیں، جس سے غذا مستحیل ہو کر خون بن جاتی ہے کہتے ہیں میں نے جو کچھ کھایا بے کیموس ہوئے وہ خون جگر ہو گیا یعنی بیماری غم میں میں نے خون جگر ہی کھایا اور خون جگر کھانا غم و غصہ کھانے کے مقام پر کہتے ہیں۔

---

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ اتنا غرور تھا

یعنی کچھ غرور نہ چلا اپنے اُوپر فریفتہ ہو گئے۔

قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے
اُس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

یعنی انتہائے رشک یہ ہے کہ وہ کسی کو قتل بھی کرے تو نہیں دیکھا جاتا اور یہ آرزو ہوتی ہے کہ ہمیں قتل کرے 'اپنے ہاتھ' کی لفظ سے مصنف نے رشک کی طرف اشارہ کیا ہے۔

---

عرضِ نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

یعنی بے وفائی و بے اعتنائی کے صدمے اُٹھاتے اُٹھاتے اب وہ دل ہی نہیں رہا کہ عشق سے نیازمندی کا دعویٰ کریں۔

جاتا ہوں داغِ حسرت ہستی لئے ہوئے
ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا

محفل استعارہ ہے ہستی سے۔

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایان دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

ناقص وکامل دونوں کے سامنے شش جہت موجود ہے اور دونوں سر خلقت کے سمجھنے میں حیران ہیں اور اس آئینہ میں دونوں دیکھ رہے ہیں، دونوں کی ایک صورت ہے، ناقص وکامل میں یہاں کچھ فرق نہیں، دوسرا احتمال یہ ہے کہ روئے شش جہت کہا ہو مصنف نے اور معنی یہ ہیں کہ جس طرح آئینہ قبول عکس میں کچھ امتیاز نہیں کرتا یہی حال ہے بہ تمثیل عارف کے دل روشن کا۔

وا کردیے ہیں شوق نے بند نقابِ حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

یعنی ناظر اور مرئی کا امتیاز جو باقی ہے یہی بس حائل ہے، اس سبب سے کہ آنکھ اُس کو نہیں دیکھ سکتی اور اُس کے علاوہ جو حجاب تھے وہ کثرتِ شوق نے اُٹھا دیئے۔

گو میں رہا رہین ستمہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

یعنی کسی حال میں میں تجھے نہیں بھولا۔

دل سے ہوائے کشت وفا مٹ گئی کہ واں
حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا

یعنی وفا کا حوصلہ اب نہیں رہا کہ وفا کر کے حسرت کے سوا کچھ نہ پایا۔

بیداد عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسدؔ
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

یعنی جب دل نہیں رہا تو بیداد کون اُٹھائے گا۔

---

رشک کہتا ہے کہ اُس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

یعنی عقل معشوق کی برائی مجھے سمجھاتی ہے تا کہ رشک کا قلق کم ہو جائے یہ سمجھ کر کہ جس طرح اُس نے ہمارے ساتھ بے وفائی کی غیر سے بھی یوں نہیں پیش آئے گا۔

ذرّہ ذرّہ ساغر میخانۂ نیرنگ ہے
گردش مجنوں بچشم کہائے لیلیٰ آشنا

یعنی عالم کا ہر ذرّہ جو گردش و انقلاب میں مبتلا ہے، یہ نیرنگ فلک کے اشارہ سے ہے، یہاں لفظ ساغر سے معنی گردش نے تراوش کی اور اسی رعایت سے نیرنگ کو میخانہ سے تعبیر کیا ہے، اس کے بعد بر سبیل تمثیل کہتے ہیں کہ مجنوں کی گردش لیلیٰ ہی کے اشارہ سے ہے۔

شوق ہے سامان طرز نازش ارباب عجز
ذرّہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

عاجزوں کا سرمایہ ناز شوق ہے، جس کے سبب سے ذرّہ انا البر اور قطرہ انا البحر کہنے لگتا ہے۔

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

’ہوں‘ محذوف ہے یعنی میں ہوں اور وہ دل جو دشمن عافیت ہے، ظاہر ہے کہ آفت کوئی ایسی شئے نہیں ہے جس کا ٹکڑا بھی ہو، مگر محاورہ میں قیاس کو دخل ہی نہیں، اسی طرح پری کا ٹکڑا، حور کا ٹکڑا بھی محاورہ ہے، چاند کا ٹکڑا البتہ معنی رکھتا ہے اور پہلے بھی محاورہ تھا، اُس کے بعد پری کا ٹکڑا اور حور کا ٹکڑا اور آفت کا ٹکڑا اسی قیاس پر کہنے لگے اور اب سب صحیح ہیں۔

شکوہ سنج رشک ہمدیگر نہ رہنا چاہئے
میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

یعنی تم آئینہ میں ہر وقت مشغول رہو تو میں شکایت نہیں کرتا اور میں ہمیشہ سر بزانو رہوں تو تم برا نہ مانو، شعرا زانو کو آئینہ سے تشبیہ دیا کرتے ہیں۔

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مارکر ہووئے نہ پیدا آشنا

یعنی فقط نقاش تھا عاشق صادق نہ تھا نہیں تو تعجب ہے کہ سنگ سے سر مارے اور اُس میں سے معشوق نکل نہ آئے۔

---

ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر جو تھا رازداں اپنا

یعنی وہ بھی عاشق ہو گیا اس سبب سے ایک تو ذکر ہی دلفریب، دوسرے اُس شخص کی زبان سے جو فریفتہ ہو رہا ہے اور پھر سحر بیان بھی ہے۔

مے وہ کیوں بہت پیتے بزم غیر میں یارب
آج ہی ہوا منظور ان کو امتحاں اپنا

یعنی مے کشی میں اُن کو اپنا امتحان منظور تھا تو کاش کہ میرے ساتھ شراب پی کر بے ہوش ہوئے تھے، شکایت خدا سے یہ ہے کہ آج ہی اُس کے دل میں یہ بات آنا تھی، یہاں پی گئے کے مقام پر پیتے مصنف مرحوم نے باندھا ہے جس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ بھلا بزم غیر میں وہ کیوں بہت سی شراب پیتے، یہ میری بد قسمتی ہے کہ آج میرے گھر میں آئے تو بہت سی شراب پی گئے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

یعنی کاش کہ ہمارا مکاں عرش سے اس طرف ہوتا کہ ہم عرش پر منظر بنا کر اپنے مقام کو دیکھ سکتے، لیکن مشکل یہ ہے کہ ہمارے مکان سے بلند کوئی جگہ ہی نہیں۔ یہ وجہ ہے کہ ہم اپنی حقیقت و ماہیت سے بے خبر ہیں۔

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا اُن کا پاسباں اپنا

یعنی اُن کا پاسباں بارے اپنا آشنا نکلا۔

درد دل لکھوں کب تک جاؤں اُن کو دکھلا دوں
اُنگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

خامہ کا خونچکاں ہونا ایک تو مضمون خونچکاں کے سبب سے ہے، دوسرے اُنگلیوں کے فگار ہونے کے سبب سے ہے۔

گھستے گھستے مٹ جاتا ہے آپ نے عبث بدلا
ننگ سِجدہ سے میرے سنگ آستاں اپنا

یعنی میں اتنے سجدے کرتا کہ پتھر گھس جاتا۔

تا کرے نہ غمازی کرلیا ہے دُشمن کو
دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زباں اپنا

یعنی تاکہ معشوق سے جا کر یہ ذکر نہ کرے کہ میں شکایت کیا کرتا ہوں۔

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالبؔ دُشمن آسماں اپنا

غرض یہ ہے کہ عقیل و ہنر دُشمنی فلک کا باعث ہوا کرتا ہے۔

---

سرمۂ مفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشم خریدار پہ احساں اپنا

یعنی میرے کلام کا فیض عام ہے اور اس سے انتفاع مفت ہے جیسے آنکھیں سینک لینا مفت میں ہر شخص کو حاصل ہے، لذتِ نظر کو سرمۂ مفت سے تشبیہ دی ہے اور سرمۂ صفت کی اضافتِ نظر کی طرف تشبیہی ہے۔

رخصت نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم
تیرے چہرہ سے ہو ظاہر غم پنہاں اپنا

یعنی نالہ نہ کرنے سے دل ہی پر غم نہانی کا اثر پڑے گا اور میرے دل سے تیرے دل کو بھی راہ ہے

---

غافل بہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا

یعنی لوگ سر حقیقت سے غافل ہیں، اُن کی طبیعت میں جو ایک مادہ فخر و ناز ہے اُس نے یہ وہم پیدا کر دیا ہے کہ ہم نے یہ کیا اور ہماری تدبیر سے یہ بن پڑا، حالاں کہ جو کچھ ہے سب اُسی طرف سے ہے، اس شعر میں لطفِ الٰہی کو بادِ صبا سے تشبیہ دی ہے۔

بزم قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صید زدام جستہ ہے اس دام گاہ کا

بزم قدح یعنی بزمِ شراب۔ رنگ یعنی عیش۔ دام گاہ دُنیا سے استعارہ ہے۔ عیش تمنا نہ رکھ ترجمہ فارسی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عیش کی تمنا نہ رکھ۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

’شرمندگی سے‘ مفعول لہ ہے عذر نہ کرنے کا اور ’عذر نہ کرنا‘ مفعول یہ ہے قبول کرنے کا ’کیا بعید ہے‘ جواب شرط۔

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

یعنی ظاہر میں گل سے زخم کو تشبیہ دی ہے۔

جاں در ہوائے ایک نگہ گرم ہے اسؔد
پروانہ ہے وکیل تیرے داد خواہ کا

معشوق سے خطاب ہے کہ تیر داد خواہ یعنی اسؔد جاں در ہوا ایک نگہ گرم ہے اور اسؔد جان در ہوا ہے، یہ ویسی ہی ترکیب ہے جیسے کہیں فلاں سر بکف ہے یا پا در رکاب ہے، پھر جان کو در ہوائے نگہ گرم میں ہونے کی وجہ سے پروانہ سے تشبیہ دی ہے۔ حاصل یہ کہ اسؔد کی جان ایک نگاہ گرم کی آرزو میں ہے گویا تیرے داد خواہ کا وکیل پروانہ کا سا حوصلہ رکھتا ہے کہ جل جانے کی خواہش کرتا ہے۔

---

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

یعنی اب شرمندگی سے منہ نہیں دکھلاتے یہ بھی میرے لئے ستم ہے۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

توکل کی طرف ترغیب ہے۔

لاگ ہو تو اُس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ ہی تو دھوکا کھائیں کیا

یعنی وہ عداوت بھی کرتا تو ہم لگاوٹ سمجھتے۔

ہو لئے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ
یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

یارب اس شعر میں ندا کے لئے نہیں ہے بلکہ اظہارِ استعجاب کے لئے ہے۔

موج خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

'کیا' دوسرے مصرعہ میں تحقیر کے لئے ہے۔

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھئے دکھلائیں کیا

یعنی زندگی بھر تو اُنھوں نے مرنے کی راہ دکھلائی مر گئے پر جانے کیا دکھلائیں۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

’ہم بتلائیں کیا‘ ایسے مقام پر محاورہ میں ہے، جہاں پوچھنے والا جان بوجھ کر جاہل بنتا ہے یعنی تعجب ہے کہ وہ غالبؔ کو ایسا بھول گئے جیسے کبھی کی شناسائی نہ تھی۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

یعنی جب آئینہ صبا میں زنگ لگا تو سبزہ زار پیدا ہوا، یہ تمثیل ہے اس بات پر کہ بے تعلق مادہ جلوہ مجردات نہیں ہو سکتا۔

حریف جوشش دریا نہیں خودداری ساحل
جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

ساقی کو دریائے پر جوش سے تشبیہ دی ہے اور ساحل کو اپنے آغوش سے مطلب یہ ہے کہ تجھے آغوش میں لے کر اور تیرے ہاتھ سے شراب پی کر ہوش کہاں ساحل کی خودداری و پاداری دریائے پر جوش کے آگے کہیں چل سکتی ہے۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

درد کا حد سے گذرنا یعنی فنا کر دینا اور فنا ہونا عین مقصود ہے۔

تجھ سے قسمت میں مری صورت قفل ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

’تجھ سے جدا ہو جانے‘ سے متعلق ہے اور ’قسمت میں‘ متعلق ہے ’تھا لکھا‘ سے اور جدا ہو جانے سے قفل کا کھلنا مراد ہے کہ جب حروف مرتب ہو کر وہ کلمہ بنتا ہے جو واضع نے معین کر دیا ہو تو قفل ابجد کھل جاتا ہے اور بات کا بننا تدبیر کے بن پڑنے کو کہتے ہیں۔

دل ہوا کشمکش چارۂ زحمت میں تمام
مٹ گیا گھسنے میں اس عقدہ کا وا ہو جانا

زحمت دل کے رفع کرنے کی تدبیروں سے وہ کشمکش ہوئی کہ دل ہی تمام ہو گیا، گویا ایک گرہ تھی گھس گئی۔

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمن اربابِ وفا ہوجانا

مطلب ظاہر ہے اور تعریف اس کی امکان سے باہر ہے، معشوق کی خفگی کی تصویر ہے اور خفگی بھی خاص طرح کی اور یہ مضمون بھی خاص مصنف ہی کا ہے۔

ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہوجانا

یعنی مسئلہ استحالہ عناصر پہلے ہماری سمجھ میں نہ آیا تھا، اب امتحان ہوگیا تو باور ہوگیا۔

دل سے مٹنا تری انگشت حِنائی کا خیال
ہوگیا گوشت سے ناخن کا جدا ہوجانا

کہتے ہیں کہ گوشت سے بھی کہیں ناخن جدا ہوا ہے، یعنی ان دونوں میں مفارقت نہیں ہوسکتی، دل سے خیال دست حنائی نہیں نکل سکتا۔

ہے مجھے ابرِ بہاری کا برس کر کھلنا
روتے روتے غم فرقت میں فنا ہوجانا

یعنی روتے روتے مرجانا میرے لئے باعثِ مسرت ہے، میں اُسے یہ جانتا ہوں کہ جیسے ابر برس کر کھل گیا اور باعثِ نشاط ہوا، خوبی اس میں تازگی تشبیہ کی ہے۔

گر نہیں نکہت ِگل کو ترے کوچہ کی ہوس
کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہوجانا

یعنی پھر فعل اُس کا کیوں ہے کہ صبا گرد راہ بن جاتی ہے، یعنی صبا کے ساتھ تیرے کوچے میں آنے کی ہوس رکھتی ہے، ردیف محاورہ سے گری ہوئی ہے۔

تاکہ تجھ پر کھلے اعجاز ہوائے صیقل
دیکھ برسات میں سبز آئینے کا ہوجانا

برسات میں آئینۂ فولاد پر زنگ پڑ جاتا ہے، وہ گویا سبزہ ہے جسے ہوائے صیقل نے پیدا کیا ہے، ہوا بمعنی خواہش وشوق ہے، حاصل یہ ہے کہ شوق وہ چیز ہے کہ فولاد پر بھی اثر کرتا ہے۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ
چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہوجانا

یعنی باغ میں رنگ رنگ کے پھول کھلے ہوئے دیکھ کر یہ ذوق پیدا ہوتا ہے کہ اسی طرح ہر رنگ میں آنکھ کو وا کرنا چاہئے اور ہر طرح کی سیر کرنا چاہئے۔ بخشے کا فاعل جلوۂ گل ہے اور مفعول بہ ذوق تماشا ہے اور دوسرا مصرع ذوقِ تماشا کی تفسیر ہے۔

# ردیف (ب)

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب
دے بط مے کو دل دوست شنا موجِ شراب

شراب کا شہپر موج سے پرواز کرنا استعارہ ہے جوشِ شراب سے اور وقت سے فصل بہار مراد ہے، جس کی حرارت سے غلیان و جوش شراب میں پیدا ہوتا ہے اور ربط سے دل دست شنا دینے سے یہ مراد ہے کہ خود شراب پر جوش اُس کا دل ہوگی اور دست ساقی اس کے لئے دست شنا ہوگا، یعنی اُس کے ہاتھ سے حلقہ زنداں میں وہ شنا کرے گی، خود شیشے کو بھی دل سے تشبیہ دیتے ہیں۔

پوچھ مت وجہ سیہ مستیٔ اربابِ چمن
سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب

یعنی سایۂ تاک میں ہوا ایسی طرب انگیز ہے گویا موجِ شراب بن گئی ہے، سیہ مستی کا لطف سایہ سے بہت مناسبت رکھتا ہے۔

جو ہوا غرقہ مے بخت رسا رکھتا ہے
سر سے گذرے پہ بھی ہے بال ہما موجِ شراب

یہ بات مشہور ہے کہ ہما کا سایہ جس کے سر پر پڑ جائے وہ اقبال مند و صاحب بخت بلند ہوتا ہے اور موجِ شراب کا سر سے گذر جانا، اُس کے نشہ کا دماغ میں چڑھ جانا مراد ہے اور غرق مے ہونے سے نشہ میں ڈوب جانا مقصود ہے، دوسرا پہلو یہ نکلتا ہے کہ ہم سر سے گذر بھی جائیں یعنی میکشی کے پیچھے تباہ ہو جائیں تب بھی موج مے بال ہما سے کم نہیں ہے۔

ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب کیا ہے اگر
موجِ ہستی کو کرے فیض ہوا موجِ شراب

ہوائے بہار سے جو ایسے ایسے انقلاب ہوتے ہیں کہ جہاں ………… چٹیل میدان تھے وہ سبزہ زار بن جاتے ہیں، جن مقاموں میں جھاڑ جھنکاڑ اور خارزار تھا وہاں جوش لالہ و گل دکھائی دیتا ہے تو اس انقلاب و کون و فساد و جوش و نشو و نما کے بیان میں شعراء ہمیشہ صنعت اغراق کو استعمال کرتے ہیں جیسے عرفی نے کہا ہے اخگر از فیض ہوا سبز شود در منقل یعنی انگیٹھی میں دانہ اخگر سے اکھوے پھوٹتے ہیں یا سودؔا جیسے اسی زمین میں کہتے ہیں شاخ سے گاؤ زمیں کے نکل آئی کوپل وجہ اس کی یہ ہے کہ شعر میں معنی صیرورت یعنی کسی شئے کا کچھ سے کچھ ہو جانا بڑا لطف دیتا ہے۔ دوسرا سبب اس مضمون پر شعراء کے توجہ کرنے کا یہ ہے کہ جب تشبیہ میں حرکت وجہ شبہ ہو تو وہ تشبیہ ہی بہت بدیع ہوتی ہے اور یہاں چنگاری میں سے اکھوے پھوٹنا یا شاخ گاؤ میں سے کوپل نکلنا حرکت سے خالی نہیں، غرض کہ مصنف نے بھی فیض ہوا کہ بیان میں یہاں اغراق کیا ہے کہ ہستی گذران کو موسمی تشبیہ دی اور اس موج کو فیض ہوا سے موجِ شراب بنا دیا نشاط آور ہونے کی مناسبت سے۔

چار موج اُٹھتی ہیں طوفانِ طرب سے ہر سو
موجِ گل موجِ شفق موجِ صبا موجِ شراب

جوش طرب کو دریائے طوفاں خیز سے تشبیہ دی ہے، جس کی موجیں دوسرے مصرع میں بیان کی ہیں اور اس تشبیہ میں بھی وجہ شبہ حرکت ہے۔

جس قدر روح بناتی ہے جگر تشنۂ ناز
دے ہے تسکین بہ دم آبِ بقا موجِ شراب

روح نباتی سے قوت نامیہ مراد ہے کہ جو انسان میں بھی ہے مطلب یہ ہے کہ ہم میں شراب سے جو اُمنگ اور جوش پیدا ہوتا ہے وہ قوتِ نامیہ کی حرکت ہے، یعنی شراب قوتِ نامیہ کے حق میں وہ کام کرتی ہے جو کام کہ بارش نباتات کے حق میں کرتی ہے اور ناز سے یہاں اینڈنا اور مٹنا مقصود ہے جو کہ لوازم فخر و ناز سے ہے اور نشو و نما کے خواص سے ہے۔

بسکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خون ہو ہوکر
شہپر رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب

یعنی جس طرح خون رگوں میں دوڑتا ہے، اسی طرح بیلوں میں مادۂ شراب دوڑ رہا ہے اور اُس کے سبب سے بیلیں سرسبز و شاداب ہیں تو اُس کا دوڑنا پرواز ہے اور یہ سرسبزی اور رنگینی شہپر پرواز ہے لفظ خون میں نون کا اعلان فصیح سمجھتے ہیں اور بعض بعض شعراء بغیر اعلان اس لفظ کو استعمال بھی نہیں کرتے۔

موجۂ گل سے چراغاں ہے گذرگاہ خیال
ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

اس شعر میں موجِ شراب کو پہلے موجِ گل سے تشبیہ دی ہے، پھر چراغاں سے تشبیہ دی اور چراغاں کی مناسبت سے خیال کو گذرگاہ سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی خیال موجِ شراب کیا ہے موجِ گل ہے، موجِ گل کیا ہے گذرگاہ تصور میں چراغاں ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ موجِ شراب کو چراغاں سے اگر تشبیہ دیں تو کوئی وجہ شبہ نہیں ہے، ہاں موجِ شراب کو موجِ گل سے تشبیہ دیں تو وجہ شبہ رنگ دونوں میں موجود ہے اور موجِ گل کو چراغاں سے تشبیہ تام ہے، یعنی ہر ہر گل کی افروختگی شعلہ چراغ سے مشابہ ہے۔ حاصل یہ کہ موجِ گل کو چراغاں سے مشابہت ہے اور موجِ شراب کو موجِ گل سے مشابہت ہے۔ تو تصور موجِ شراب سے گذرگاہ خیال میں چراغاں ہو رہا ہے، اس سبب سے کہ مشابہ کا مشابہ بھی مشابہ ہوتا ہے لیکن ایک مشبہ بہ سے دوسرے مشبہ بہ پر تجاوز کرنے میں وجہ شبہ کا اتحاد شرط ہے، وہ یہاں نہیں پایا جاتا یعنی موجِ شراب و موجِ گل میں وجہ شبہ مفرد ہے اور موجِ گل و چراغاں میں وجہ شبہ مرکب ہے۔

نشے کے پردہ میں ہے محو تماشائے دماغ
بسکہ رکھتی ہے سر نشوونما موجِ شراب

یعنی شراب کو نشوونما کا جو خیال تھا تو نشہ بن کر دماغ میں چڑھ گئی اور خیال و دماغ و سر باہم الفاظ مناسب ہیں۔

ایک عالم پہ ہیں طوفانی کیفیت فصل
موجۂ سبزۂ نوخیز سے تا موجِ شراب

یعنی موجِ شراب و موج سبزہ نے کیفیت فصل بہار یعنی نشاط و طرب کا طوفان ایک عالم کے لئے اُٹھا رکھا ہے۔

شرح ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسمِ گل
رہبر قطرہ بہ دریا ہے خوشا موج شراب

یعنی نشو و نمائے گل دریاحین یہ کہہ رہی ہے کہ دیکھ اس طرح ہنگام ہستی گرم ہوا ہے اور یوں ہی بدو آفرینش میں موجودات کا ظہور ہوا ہے اور موجِ شراب عالم ہستی سے بے صبر و سرشار کر کے قطرہ کو دریا تک پہنچاتی ہے اور روح کو اُس کے مرجع سے ملحق کر دیتی ہے۔

ہوش اُڑتے ہیں مرے جلوۂ گل دیکھ اسدؔ
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب

اُڑنے کا لفظ بال کی مناسبت سے لائے ہیں دیکھ اس شعر میں دیکھ کر کے مقام پر ہے اور ممکن ہے کہ امر کا صیغہ ہو۔

# ردیف (ت)

افسوس کہ دید ان کا کیا رزق فلک نے
جن لوگوں کی تھی درخورِ عقد گہر انگشت

دودہ کیڑے کو کہتے ہیں، اس کی جمع ہے دودا اور دیدان جمع الجمع ہے یعنی جو اُنگلیاں سلک گہر کے قابل تھیں انھیں کیڑے لپٹے ہوئے کھا رہے ہیں سلک گہر کیڑوں سے مشابہت ہے۔

کافی ہے نشانی تری چھلے کا نہ دینا
خالی مجھے دکھلا کے بوقت سفر انگشت

نشانی اسی واسطے ہوتی ہے کہ نشانی دینے والے کو ہر وقت یاد دلوایا کرے، تیرے اس التفات کو کہ چلتے چلتے نشانی نہ دینے کے عذر میں چھنگلیا مجھے دکھا دی دیکھ لو خالی ہے، میں کبھی نہ بھولوں گا بس تیرے یاد رکھنے کو یہی کافی ہے یا یوں سمجھو کہ شوخی سے اُس نے چھلا چھپا کر اُنگوٹھا دکھا دیا۔

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

گرمی سخن خوبی سخن کے معنی پر ہے اور انگشت رکھنا عیب نکالنے کے معنی پر ہے۔

---

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

’ہے‘ اس شعر میں اور ہی معنی رکھتا ہے، یہ معنی فرض و وجوب پر دلالت کرتا ہے لیکن مصدر کے ساتھ ان معنی پر زیادہ آتا ہے کہتے ہیں مجھے ایک خط

لکھنا ہے اور کئی خط لکھنے ہیں اور کتاب لکھنی ہے اور کتابیں لکھنی ہیں اور لکھنؤ کے بعض شعراء جو دعویٰ تحقیق رکھتے ہیں مصدر کو قابل تعریف نہیں سمجھتے اور اُس کے افراد اور جمع وتذکیر وتانیث کو غلط سمجھتے ہیں وہ یوں کہتے ہیں مجھے ایک خط لکھنا ہے اور کئی خط لکھنا ہیں اور کتاب لکھنا ہے اور کتابیں لکھنا ہیں، لیکن یہ محاورے میں قیاس ہے جو قابل قبول نہیں ہے یہ کہ وہ بھی صحیح ہے اور یہ بھی صحیح دونوں طرح بولتے ہیں۔

جگر کو مرے عشق خون نابہ مشرب
لکھے ہے خداوند نعمت سلامت

یعنی عشق نے میرا خونِ جگر پی کر پرورش پائی ہے جبھی تو اس القاب سے لکھتا ہے۔

علی الرغم دُشمن شہید وفا ہوں
مبارک مبارک سلامت سلامت

مبارک اس سبب سے کہ رقیب کے خلاف مراد ہے اور سلامت اس لئے کہ شہید وفا ہوا اور شہادت زندگانی جاوید ہے۔

نہیں گر سرو برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

عالم معنی تک رسائی نہیں تو نہ سہی عالم صورت کا نیرنگ وانقلاب سلامت رہے کہ یہ آئینہ شاہد معنی ہے، یعنی عالم اجسام کے انفعالات وآثار وجود فاعل ومؤثر پر دلیل تام ہیں، مشاہدہ نہیں ہوا نہ سہی ادراک کنہ نہ ہوا نہ ہو، اذعان تو ان سے بھی حاصل ہے۔

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالبؔ
یار لائے مری بالیں پہ اُسے کس وقت

آنکھ بند ہو جانا موت سے کنایہ ہے اور اس زمین میں یہی ایک شعر ہے اس کو بھی نکال ڈالنا چاہئے تھا۔ آگے اسی مضمون کا ایک شعر موجود ہے :

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس

---

آمد خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست
دودِ شمع کشتہ تھا شاید خط ِرخسارِ دوست

یعنی خط کے آنے سے خریدار کم ہو گئے اور بازار عشق سرد ہو گیا تو گویا خط بجھی ہوئی شمع کا دھواں ہے کہ اُس دھوئیں کا اُٹھنا اور گرمی بازار وفروغ حسن کا زوال شمع سے ساتھ ہی ہو جاتا ہے۔

اے دل ناعاقبت اندیش ضبط ِشوق کر
کون لاسکتا ہے تاب جلوۂ دیدار دوست

ناعاقبت اندیش کے لفظ سے واقعہ طور کی طرف اشارہ کیا ہے۔

خانہ ویراں سازیِ حیرت تماشا کیجئے
صورت نقش قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست

نقش قدم کے صفات میں سے حیرت شعراء میں مشہور ہے کہتے ہیں کہ جس طرح نقش قدم جس کی رفتار کو دیکھ کر چشم حیرت بن گیا ہے، اسی طرح میں بھی وارفتہ خرام ہوں اور یہ خانہ ویرانی حیرت نے کی ہے کہ سرراہ نقش پا بن کر رہ گیا ہوں۔

عشق میں بیداد رشک غیر نے مارا مجھے
کشتۂ دُشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمار دوست

بیمار دوست ہونے کی وجہ عشق ہے اور کشتۂ دُشمن ہونے کی وجہ یہ ہے کہ رشکِ دُشمن نے ہلاک کیا ہے۔

چشم ما روشن کہ اُس بیدرد کا دل شاد ہے
دیدۂ پرخوں ہمارا ساغر سرشار دوست

دوسرے مصرع میں سے ’ہے‘ محذوف ہے اور چشم ماروشن گو کہ فارسی ہے لیکن اس قدر مشہور ہے کہ اسے دوز بانوں کا غلط نہ رکھنا چاہئے اور اس طرح بھی کہتے ہیں کہ چشم ماروشن دل ناشاد اسی سبب سے مصنف نے کہا ہے ’اُس بیدرد کا دل شاد ہے‘ اور یہ بھی صنائع معنویہ میں سے ایک صنعت ہے گو اہل فن نے اس صنعت کا ذکر ترک کیا ہے۔ یادش بخیر میر باقر حسن صاحب ضیاؔ کہتے ہیں :

سفر میں جو حالات شملہ کے ہیں
بمقدار علم اُن کو لکھتا ہوں میں

یعنی شملہ بمقدارِ علم۔

غیر یوں کرتا ہے میری پرسش اُس کے ہجر میں
بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غم خوارِ دوست
تا کہ میں جانوں کہ ہو اُس کی رہائی واں تلک
مجھ کو دیتا ہے پیام وعدہ دیدارِ دوست
جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوۂ ضعفِ دماغ
سر کرے ہے وہ حدیث زلفِ عنبر بارِ دوست
چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر
ہنس کے کرتا ہے بیان شوخیٔ گفتارِ دوست
مہربانی ہائے دُشمن کی شکایت کیجئے
یا بیاں کیجئے سپاسِ لذتِ آزارِ دوست

یعنی دُشمن دوست بن کر مہربانی کے پیرایہ میں میرے جی کو جلاتا ہے اور آتش رشک کو بھڑکاتا ہے، سارے قطعہ میں اسی جمال کی تفصیل ہے۔ سر

کرنا شروع کرنے کے معنی پر فارسی کا ترجمہ ہے۔

یہ غزل اپنی مجھے جی سے پسند آتی ہے آپ
ہے ردیف شعر میں غالبؔ زبس تکرارِ دوست

جو لفظ کہ آخر میں قافیہ کے بعد مکرر آئے اُسے ردیف کہتے ہیں، قافیوں میں باہم دگر تشابہ ہوتا ہے اور ردیف تکرار ہوتی ہے اور قافیہ رُکن شعر ہے اور ردیف مستحسنات میں ہے، عرب و فارس و ہند میں شعراء تعریف شعر میں کلام موزوں مقفیٰ کہتے ہیں اور اہل منطق کلام مخیل کو شعر کہتے ہیں خواہ وزن و قافیہ نہ ہو، شعراء کی اصطلاح میں ہر کلام موزوں با قافیہ شعر ہے خواہ تخیل نہ ہو، وجہ اختلاف کی یہ ہے کہ منطق یونانی سے ترجمہ ہوئی ہے اور یونانیوں میں شعر کے لئے قافیہ ضرور نہ تھا اور اگر تخیل میں وزن ہے تو اُسے شعر سمجھے اور جو وزن نہ ہو تو قضیۂ شعریہ کہتے تھے، ہند و ایران کے شعراء وزن بے قافیہ کو نثر مرجز کہتے ہیں۔

# ردیف (ج)

گلشن میں بندوبست برنگ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج

جسے محفل میں بار نہ ہو اور باہر ہی روک دیا گیا ہو، اُسے مجازاً حلقہ بیرون بر در کہتے ہیں، مطلب فقط یہ ہے کہ باغ میں آج ایسی بندا بندی ہے کہ قمری تک کا گذر نہیں اور یہ مضمون یعنی باغ میں آنے جانے کی روک ٹوک اور اس کی شکایت شعراء اکثر کیا کرتے ہیں۔

آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ
تارِ نفس کمند شکار اثر ہے آج

یعنی نفس سرد نے کمند کی طرح اثر کو شکار کر لیا ہے جبھی تو ہر آہ میں ایک پارۂ دل نکل آتا ہے یعنی آہ کے اثر سے دل ٹکڑے ٹکڑے ہوا جاتا ہے اور آہ کے ساتھ کھنچا آتا ہے۔

اے عافیت کنارہ کر اے انتظام چل
سیلاب گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

عافیت گویا کوئی عورت ہے اور انتظام کوئی مرد ہے، ان دونوں سے شاعر کہتا ہے کہ بچ کر نکل جاؤ نہیں دب جانے کا تمہارے اندیشہ ہے۔

لو ہم مریض عشق کے بیماردار ہیں
اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج

محاورہ میں کہتے ہیں اگر یہ بات نہ ہوئی تو تمہارا کیا علاج، یعنی پھر تم سے کیوں کر پیش آنا چاہئے اور تمہیں کیا سزا دینا چاہئے اور اس شعر میں یہ محاورہ بہت ہی مناسب مقام پر صرف کیا ہے۔ یہ شعر کثیر المعنی ہے یعنی ان معانی پر بھی دلالت کرتا ہے کہ تم لوگ جو یہ کہتے ہو کہ بیمارِ عشق کا کیا استعلاج مسیحا سے کرنا چاہئے تو لو ہم ایسا کرتے ہیں۔

# ردیف جیم فارسی

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

یعنی آرزو کا دم بھرے جا، اُس سے علاحدہ نہ ہو اگر شراب کھینچنے کو نہیں ملتی تو اُس کا انتظار ہی کھینچ ’کھینچ‘ کی لفظ شراب اور انتظار دونوں سے تعلق رکھتی ہے لیکن انتظار کھینچنا تو اُردو کا بھی محاورہ ہے، شراب کھینچنا فارسی کا محض ترجمہ ہے کہ مے کشیدن وہ لوگ شراب پینے کے معنی میں بولتے ہیں، اسی طرح دوشعروں کے بعد مصنف نے کہا ہے بکوریٔ دل وچشم رقیب ساغر کھینچ اور یہ بھی محاورہ اُردو کے خلاف ساغر کشیدن کا ترجمہ ہے اور ساغر کا پینا مراد لیا ہے۔

کمالِ گرمی سعی تلاش دید نہ پوچھ
برنگ خار مرے آئینہ سے جوہر کھینچ

حسرت دیدار ایک آئینہ ہے جس میں جوہروں کے بدلے کانٹے ہیں اور یہ کانٹے تگاپود جستجوئے دیدار میں گڑے ہیں، اس شعر کے پہلے مصرع میں چار معنویہ اضافتیں ہیں اور تین اضافتوں سے زیادہ ہونا عیب کلام ہے، اس میں شک نہیں کہ اضافت ایک سے زیادہ ہوئی اور بندش میں سستی پیدا ہوگئی نہ کہ چار اضافتیں ہوں اور وہ بھی معنویہ۔

تجھے بہانۂ راحت ہے انتظار اے دل
کیا ہے کس نے اشارہ کہ ناز بستر کھینچ

یعنی بستر پر پڑے پڑے انتظار کھینچنا اور بستر کے ناز اُٹھانا راحت طلبی ہے، ایسا نہ چاہئے اس کے مفہوم مخالف کئی ایک ہیں یعنی بادیہ گردی صحرا نوردی چاہئے یا جستجوئے معشوق کرنا چاہئے یا اس انتظار کی ایذا اُٹھانے سے مرجانا بہتر ہے۔

تری طرف ہے بہ حسرت نظارۂ نرگس
بہ کوری دل و چشم رقیب ساغر کھینچ

یعنی نرگس جو بہ حسرت تجھے دیکھ رہی ہے اُس کا مطلب یہ ہے کہ تو کیوں نہیں شراب پیتا کاہے کو رقیب کور دل و کور چشم سے ڈرتا ہے، یہ دونوں باتیں نرگس کی دو صفتوں سے پیدا ہوئیں ایک یہ کہ اس کی آنکھ بے نور ہے، دوسرے یہ کہ اُس ساغر سے مشابہت ہے۔

بہ نیم غمزہ ادا کر حق ودیعت ناز
نیام پردۂ زخم جگر سے خنجر کھینچ

نیام میں سے خنجر یعنی الف کے نکال ڈالنے سے نیم تو بنا مگر اس خنجر سے معنی کا بھی خون ہوگیا تاویل کا بھی، میدان بہت وسیع ہے اگر معنی بنایئے تو یہ ہوتے ہیں کہ ناز وادا تجھ میں خدا کی ودیعت ہے، اُس کا حق ادا کرنے کے لئے ادا کر اور اس طرح خنجر ادا کو کھینچ کہ معلوم ہو پردہ جگر عاشق سے کھینچ کر آیا ہے یعنی ادا تیغ بے نیام ہے اگر اُس کے لئے کوئی نیام ہے تو زخم جگر عاشق ہے۔

مرے قدح میں ہے صہبائے آتش پنہاں
بروئے سفرہ کباب دل سمندر کھینچ

یعنی جب شراب آگ کی ہے تو کباب بھی سمندر کے دل کا چاہئے کہ دل بھی باطنی شئے ہے کباب نے یہاں کچھ مزہ نہ دیا، کھینچ ترجمہ ہے۔ دسترخوان پر چن دے یا لگا دے محاورۂ اُردو ہے۔

# ردیف ( د )

حسن غمزہ کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

چھٹنا اور چھوٹنا ایک ہی معنی پر ہے الف تعدیہ بڑھانے کے بعد ’ٹ‘ کا ’ڑ‘ کر دینا فصیح ہے یعنی چھڑانا فصیح ہے اور چھٹانا غیر فصیح اور چھوڑا اور چھڑانا دونوں متعدی ہیں، چھوٹنا سے چھوڑنا متعدی بیک مفعول ہے جیسے پھوٹنا سے پھوڑنا اور ٹوٹنا سے توڑنا اور چھڑانا متعدی بدو مفعول ہے، بعض متبعین زبان دہلی کے کلام میں چھٹوانا دیکھنے میں آیا ہے، اہل لکھنؤ اس طرح نہیں کرتے۔

منصب شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولی انداز و ادا میرے بعد

’کے‘ اس شعر میں اضافت کے لئے نہیں ہے ورنہ ’کا‘ ہوتا جیسے کہتے ہیں کوئی اس منصب کا مستحق نہ رہا بلکہ یہ ’کے‘ ویسا ہے جیسے میر انیسؔ مرحوم کے اس مصرع میں ہے ’سرمہ دیا آنکھوں میں کبھی نور نظر کے‘ اس مصرع پر لوگوں کو شبہ ہوا تھا کہ میر صاحب نے غلطی کی یعنی ’کی‘ کہنا چاہئے تھا۔ اسی طرح کہتے ہیں اُن کے مہندی لگا دی جو لوگ نحوی مذاق رکھتے ہیں وہ اس بات کو سمجھیں گے کہ ایسے مقام پر ’کے‘ حرف تعدیہ ہے اور اسی بناء پر میں برقؔ کے اس مصرعہ کو غلط نہیں سمجھتا جو مرثیہ میں اُنھوں نے کہا تھا اور اعتراض ہوا تھا ’ڈاڑھی میں لال بال تھے اُس بدنہاد کے‘ اور اسی دلیل سے انیسؔ کا مصرع بھی صحیح ہے اور میرؔ کا یہ مصرع بھی ’آنکھوں میں ہیں حقیر جس لِس کے‘ غلط نہیں ہے اور آتش کا یہ شعر بھی صحیح ہے :

معرفت میں اُس خدائے پاک کے
اُڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دُھواں اُٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

یعنی دُھواں نہیں ہے بلکہ شمع کشتہ کے سوگ میں شعلہ سیاہ پوش ہوا ہے، اسی طرح میرے غم میں شعلہ عشق سیاہ پوش ہوا ہے یعنی میں شعلۂ عشق سے مثل شمع کے سوز و گداز میں تھا۔

خون ہے دل خاک میں احوال بتاں پر یعنی
اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

یعنی میرے سوگ میں مہندی ملنا چھوڑ دی خاک سے خاک قبر مراد ہے۔

درخورِ عرض نہیں جوہر بیداد کو جا
نگہ ِناز ہے سرمے سے خفا میرے بعد

جوہر بیداد یعنی سرمہ کے اس کی آنکھوں میں جگہ نہیں ہے۔ 'درخور عرض' یعنی بیان کے قابل۔ عرض کا لفظ فقط جوہر کی مناسبت سے لائے ہیں۔

ہے جنوں اہل جنوں کے لئے آغوش وداع
چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

گریباں اہل جنوں سے چاک رخصت ہوتا ہے گویا چاک آغوش وداع ہے کہ میرے بعد اہل جنوں سے رخصت ہوتا ہے 'ہے' کا محل وداع کے بعد تھا، لیکن ضرورت شعر کے سبب سے مقدم کر دیا ورنہ نحو اُردو میں فعل کو تمام متعلقات کے بعد ذکر کرتے ہیں۔ البتہ مقام استفہام میں کہتے ہیں، ہے کوئی ایسا جو میری اعانت کرے۔

کون ہوتا ہے حریف ِمے ِمرد افگن عشق
ہے مکرر لب ِساقی میں صلا میرے بعد

لب ساقی جو صلا کرتا ہے اُس کا بیان پہلے مصرع میں ہے، یعنی ہے کوئی ایسا کہ شرابِ عشق کا جام پئے 'میں' کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے، یہاں 'کی' یا دیہ چاہئے اس شعر کی معنی میں لوگوں نے زیادہ تدقیق کی ہے مگر جادۂ مستقیم سے خارج ہے۔

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دُنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیت ِ مہر و وفا میرے بعد

یعنی اس غم سے مرتا ہوں کہ کوئی میرے بعد مہر و وفا کو میرا پرسہ بھی دینے والا نہیں ہے۔ یعنی مرنے سے پہلے یہ غم مجھے مارے ڈالتا ہے۔

آئے ہے بے کسی ٔ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

عشق ہی کو دوسرے مصرع میں سیلاب ِبلا سے تعبیر کیا ہے۔

# ردیف (ر)

بلا سے ہیں جو یہ پیش نظر در و دیوار
نگاہ ِشوق کو ہیں بال و پر در و دیوار

یعنی گو در و دیوار نظر کے لئے مانع ہیں لیکن اُن کے حاجب وحائل ہونے سے شوق اور تیز ہوتا ہے، گویا پرواز نگاہ شوق کے لئے بال و پر بن گئے ہیں۔

وفورِ اشک نے کاشانہ کا کیا یہ رنگ
کہ ہوگئے مرے دیوار و در ، در و دیوار

یعنی دیوار گر کر در ہوگئی اور در پھٹ کر دیوار بن گیا۔

نہیں ہے سایہ کہ سن کر نوید مقدم یار
گئے ہیں چند قدم پیشتر در و دیوار

سایہ سے در و دیوار کا سایہ مراد ہے جو مہمان کے استقبال کے لئے در سے چند قدم آگے دوڑ گیا ہے۔

ہوئی کس قدر ارزانیِ مئے جلوہ
کہ مست ہے ترے کوچہ میں ہر در و دیوار

طعن سے شاعر کہتا ہے کہ تو نے اب اپنی شراب دیدار کو ہر کس و ناکس کے لئے ارزاں کر دیا ہے۔

جو ہے تجھے سر سودائے انتظار تو آ
کہ ہیں دوکانِ متاعِ نظر در و دیوار

یعنی میری نظر در و دیوار پر عالم انتظار میں اس طرح پڑ رہی ہے گویا وہ دوکان متاع نظر بن گئی ہیں، اگر تجھے اس متاع کی خریداری و قدر دانی منظور ہے تو آ۔

وہ آ رہا ہے مرے ہمسائے میں تو سایہ سے
ہوئے فدا در و دیوار پر در و دیوار

یعنی میرے در و دیوار کا سایہ اُس کے در و دیوار کی بلائیں لے آیا۔

نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی
ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر در و دیوار

جب آنکھ میں کوئی چیز کھٹکتی ہے تو آنسو جاری ہوتے ہیں، یہ وجہ رونے کی ہے۔

ہجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے
کہ گر پڑے نہ مرے پاؤں پر در و دیوار

استفہام انکاری کے مقام پر کہتے ہیں کہ وہ بات کب کی کہ یہ بات نہیں ہوئی، یعنی جب میں نے سامان گریہ کیا در و دیوار پاؤں پر گر پڑے۔

نہ پوچھ بے خودیٔ عیش مقدم سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

یعنی خانہ ویرانی سے مجھے ایسی لذت حاصل ہوتی ہے کہ سیلاب سے جو دیواریں گرنے لگتی ہیں، اُسے رقص سمجھ کر بے خود ہو جاتا ہوں۔

نہ کہہ کسی سے کہ غالبؔ نہیں زمانہ میں
حریف رازِ محبت مگر در و دیوار

یعنی رازِ محبت کسی اور سے نہ کہہ کہ اس راز کا محل اعتماد در و دیوار کے سوا اور کوئی زمانہ میں نہیں اور در و دیوار سے باتیں کرنا فعل عبث ہے، حاصل یہ ہوا کہ رازِ محبت کبھی منہ سے نکالنا نہ چاہئے۔

---

گھر جب بنالیا ترے در پر کہے بغیر
جائے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر

دوسرے مصرع میں استفہام انکاری ہے۔

کہنے کی جب رہی نہ مجھے طاقت سخن
جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر

شعر کا مطلب ظاہر ہے لیکن یہ نکتہ اس شعر سے خوب سمجھ میں آتا ہے کہ شاعر اکثر زبانِ حال سے گفتگو کیا کرتے ہیں، کبھی اپنے تئیں حیوان بے زبان بلبل و قمری سمجھ کر صیاد و گلچیں کی شکایت کرتے ہیں، کبھی نباتات بے حس فرض کر کے اپنے تئیں شاخ بریدہ یا نہال خزاں رسیدہ کہتے ہیں، کبھی اپنے نفس کو جمادات بے نفس کی طرح فرض کر کے غبار رہ گذار یا موجِ نسیم بہار کی زبانی گفتگو کرتے ہیں، کبھی مردہ بے جان یا کشتہ حرمان بن کر اپنے خون کا دعویٰ کرتے ہیں، غرض کہ یہ میدان بہت وسیع ہے۔ اس شعر میں شاعر خود ہی کہتا ہے کہ مجھ میں بات کرنے کی طاقت نہیں رہی پھر شکایت بھی کرتا ہے کہ جب میں دل کا حال بیان کرنے سے مایوس ہو گیا اور طاقت گویائی نے جواب دے دیا تو تم یہ کہتے ہو کہ کہے بغیر مجھے حال کیا معلوم تو یہ شکایت زبان حال سے ہے۔

کام اُس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں
لیوے نہ کوئی نام ستم گر کہے بغیر

دلی کی زبان میں کھوے اور رہوے بہت ہے یہ بقاعدۂ صرف بھی غلط ہے اور متروک بھی ہے لیکن لیوے اور دیوے اور ہووے بھی گو قیاساً صحیح ہے مگر متروک ہوتا جاتا ہے۔

جی میں ہی کچھ نہیں ہے ہمارے وگر نہ ہم
سر جائے یار ہے نہ رہیں پر کہے بغیر

اس شعر میں ایک مضمون اخلاقی ہے کہتے ہیں میرا دل سب سے صاف ہے، اگر کسی کی برائی دل میں ہوتی تو ظاہر کر دیتا اور اُس کے اظہار میں جو کچھ ہو جاتا سب مجھے گوارا تھا مگر شیوۂ نفاق کہ ظاہر کچھ ہو اور باطن کچھ ہو مجھے گوارا نہیں۔

چھوڑوں گا میں نہ اُس بت کافر کا پوجنا
چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر

چھوڑنے کا لفظ دونوں مصرعوں میں قابل توجہ ہے کہ اس لفظ کی تکرار نے حسن کلام کو بڑھا دیا، یہ بھی ایک صنعت ہے صنائع لفظیہ میں سے گو اہل فن نے اس کا ذکر نہیں کیا۔

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

دشنہ و خنجر سے ناز و غمزہ کی تشبیہ محسوس سے معقول کی تشبیہ ہے اور معقول کا فہم ہر ایک کو نہیں ہوتا، اس لئے اسے محسوس فرض کر کے کام نکالتے ہیں یعنی اُن کی تاثیر کو سمجھا دیتے ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

اس شعر کا مطلب بھی مثل شعر سابق کے ہے اور بنتی نہیں ہے یعنی گفتگو بن نہیں پڑتی۔

بہرا ہوں میں تو چاہئے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

جیسے معشوق نے کسی بات پر کہا ہے کہ کیا تو بہرا ہو گیا اور آپ ہی بہرا بنایا اور آپ ہی خفا بھی ہو گیا ہے، اس مقام پر کہتے ہیں کہ بہرا ہوں میں الخ
۔

غالبؔ نہ کر حضور میں تو بار بار عرض
ظاہر ہے تیرا حال سب اُن پر کہے بغیر

اس شعر میں یہ صفت ہے کہ اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے کہ گویا کچھ نہیں کہا اور اسے صنائع معنویہ میں شمار کرنا چاہئے۔

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

جس طرح بخل کا انتہائے مرتبہ مشہور ہے کہ بخیل خود بھی لذتِ نعمت سے محروم رہتا ہے اپنا تمتع آپ ہی نہیں دیکھ سکتا، اسی طرح انتہائے غیرت کا مرتبہ مصنف نے بیان کیا ہے کہ اپنی طاقتِ دیدار سے میں خود جلتا ہوں، اسی مطلب کو آگے ایک شعر میں بہت صاف ادا کیا ہے :

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہ
آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

اپنے ذوق نالہ کشی کو ارادت آتش پرست سے تشبیہ دی ہے یعنی جس ارادت سے وہ آگ کی پرستش میں مشغول ہوتا ہے، اُسی ذوق وشوق سے میں نالہ آتشیں کرنے میں سرگرم رہتا ہوں۔

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رُکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

بے سبب آزار ترکیب فارسی ہے حکیم مومن خان صاحب نے اس قسم کی ترکیبیں بنانے میں بہت افراط کی ہے ایک جگہ فرماتے ہیں 'رحمے بحال بندہ خدایا نگاہ تھا'۔ البتہ تازگی لفظ اور ترکیب کلام میں بڑا حسن پیدا کرتی ہے لیکن یہ یہاں سمجھنا چاہئے کہ دوسری زبان پر جب تک اچھی طرح قدرت نہ حاصل ہو، اُس میں تصرف وارتجال کا ہر ایک کو حق نہیں ہے۔ یہاں جفا کے عام ہونے سے یہ مراد ہے کہ رقیب جس میں سبب جفا یعنی عشق نہیں پایا جاتا، اُس پر بھی تم جفائے معشوقانہ میری طرح کرتے ہو۔

آتا ہے میرے قتل کو پرجوش رشک سے
مرتا ہوں اُس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

دوسرا مصرع اس مضمون کو مانگتا ہے کہ وہ اس ادا سے میرے قتل کو آتا ہے کہ میں مرتا ہوں الخ۔ مصنف مرحوم نے معنی رشک کے اتنے پہلو نکالے ہیں کہ اُن کی تعریف حدِ امکان سے باہر ہے لیکن یہ قاعدہ ہے کہ جب ایک ہی مطلب کو بار بار کہو تو اس میں افراط وتفریط ہو جاتی ہے، اس غزل کے دو شعر اس سبب سے سست رہے ایک تو یہ شعر کے معشوق کے ہاتھ میں تلوار کو دیکھ کر تلوار پر رشک آنا، دوسرے عاشق کے طوطی پالنے سے معشوق کو طوطی پر رشک آنا، دونوں امر غیر عادی ہیں اور بے لطف ہیں اور اسی سبب سے یہاں مصرع نے ربط نہیں کھایا، اس بات کو بوجہ بصیرت سمجھنے کے لئے یہ سن لینا چاہئے کہ شعر اُلٹا کہا جاتا ہے یعنی پہلے شاعر کا یہ کام ہوتا ہے کہ قافیہ تجویز کرے جو کہ آخر شعر میں ہوتا ہے، دوسری فکر یہ ہوتی ہے کہ جس قافیہ پر تجویز کیا ہے اُسے دیکھے کہ یہ کسی صفت کے ساتھ یا کسی مضاف کے ساتھ یا کسی اور قید کے ساتھ یا کسی اور محاورہ کے ساتھ یا اپنے کسی عامل کے ساتھ یا معمول کے ساتھ مل کر ایک مصرع ہوتا ہے یا نہیں، اگر نہ ہوا تو کوئی لفظ گھٹا بڑھا کر یا مقدم مؤخر کر کے اُسے پورا کرے، یہ دوسرا مصرع ہوا مثلاً اسی زمین میں جب مصنف نے دیدار دیکھ کر، آزار دیکھ کر نظم کر لیا تو پہلے یہ تجویز کیا کہ تلوار دیکھ کر کہنا چاہئے، دوسری فکر میں تلوار کے ساتھ یہ قید لگائی کہ اُس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر اور مصرع کے پورا کرنے کے لئے۔ مرتا ہوں بڑھایا تو پہلے یہ دوسرا مصرع موزوں ہوا 'مرتا ہوں اُس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر' دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد تیسری فکر میں اس بات کے وجوہ سوچے کہ اُس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر کیوں مرتا ہوں یہاں مصنف نے اس توجیہ کو اختیار کیا کہ جوش رشک سے مرتا ہوں اور پہلے مصرع میں 'جوش رشک سے' ایسا لفظ ہے کہ اگر آخر مصرع میں نہ ہوتا تو کسی طرح یہ لفظ اپنے فعل سے مرتبط نہ ہوتا، اس سے ظاہر ہے کہ پہلے مصرع کا یہ آخری ٹکڑا پہلے معین کر کے صدر مصرع اُس پر بڑھایا اور شعر کو تمام کیا ہے اور جو شعر کی ابتداء ہے وہی فکر کا منتہی ہے اور حرکات فکر کے منازل میں سے بڑی منزل یہی ہے کہ دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد اُس پر مصرع ایسا لگائے کہ وہ مرتبط ہو جائے اور دست وگریبان کا حکم پیدا کرے اور یہ ظاہر ہے کہ معشوق کے ہاتھ میں کوئی چیز دیکھ کر اُس چیز پر رشک کرنا عادت کے خلاف ہے محض تصنع ہے اور نامربوط ہے۔ اتنا لکھنا اور یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہر زمین میں دوسرے مصرع کا نظم کر لینا آسان ہے مثلاً اسی زمین میں 'تلوار دیکھ کر' تقریباً آدھے مصرع کے برابر ہے جو صاحبِ طبع موزوں ہے

وہ کچھ الفاظ بڑھا کر اُسے پورا کرسکتا ہے اور جو الفاظ کے بڑھائے جائیں گے وہ بھی گویا کہ معین ہیں یعنی اکثر وہی پہلو شعراء اختیار کرتے ہیں اور جو اوپر بیان ہوئے۔ قافیہ کی صفت، اضافت، قید، عامل یا معمول، فعل وغیرہ مثلاً کھنچی ہوئی تلوار دیکھ کر یا اوپی ہوئی تلوار دیکھ کر، یا ہلال سی تلوار دیکھ کر، یا حلق پر تلوار دیکھ کر یا ترک کی تلوار دیکھ کر یا اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر یا دانت سے تلوار دیکھ کر۔ غرض کہ دوسرا مصرع کہنے میں شاعر مجبور ہے کہ قافیہ وردیف کے متعلقات کو پورا کرے اور اس مصرع کے کہنے میں بس یہی خوبی ہے کہ ایسے پہلو تلاش کرے کہ تو ارد نہ ہونے پائے اور مصرع لڑ نہ جائے، ہاں دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد اُس پر مصرع لگانا بڑے وسیع میدان کا طے کرنا ہے جس میں صدہا راہیں ہیں اور مصرع لگانے کی مشق کا بہت مفید و آسان طریقہ یہ ہے کہ کسی شاعر خوش گوار کا دیوان کھولے تو داہنے ہاتھ کی طرف سب اوپر کے مصرع ہوں گے اور بائیں طرف سب نیچے کے مصرع ہوں گے، اوپر کے مصرعوں کو کسی کاغذ سے چھپا دینا چاہئے اور نیچے کے مصرع پر یہ فکر کرے کہ اس کے ساتھ کون سا مضمون ربط کھاتا ہے، جب مضمون ذہن میں آجائے تو کاغذ سرکا کر دیکھے کہ شاعر نے کیا کہا ہے۔ غرض کہ شعر کا سحر ہو جانا اور شاعر کا ماہر ثابت ہونا اکثر مصرع لگانے پر موقوف اور منحصر ہے۔ میر تقی میرؔ، مصحفیؔ کو کہا کرتے تھے کہ یہ صحاف ہیں یعنی لگا کر مصرع کو چپکا دیا کرتے ہیں یعنی مصرعہ اچھا لگانا نہیں جانتے۔

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

نشہ میں تیری رفتار مستانہ دیکھ کر موج مے اس اندیشہ میں کانپ رہی ہے کہ اس رفتار سے عالم کا خون ہو جائے گا۔ اس بات سے ہم کو یہ پتہ لگ گیا کہ خون خلق کا باعث یہی شیشہ شراب ہے کہ نہ تو شراب پیتا نہ یہ رفتار مستانہ عالم کا خون کرتی۔

واحسر تا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذتِ آزار دیکھ کر

آزار و ستم و حسرت و الم و بیداد و جفا و مرگ و بلا و یاس و حرمان و آہ سوزاں و دیدۂ تر و زخم جگر و خانۂ ویرانی و بے سروسامانی و دشت پیمائی و ہرزہ درائی و داغ جنوں و بخت واژوں وغیرہ کو مانوس و معشوق بنانا اور اُس کی خواہش و آرزو و حسرت کرنا اور اُس کے حصول پر ناز و افتخار و مسرت کرنا ایسا مضمون ہے کہ اس میں شک نہیں اکثر مؤثر و اقع فی القلب ہوا کرتا ہے۔

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبع خریدار دیکھ کر

پہلے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ میرے کلام کا جو خریدار ہوتا ہے اُس کے ہاتھ خود بک جاتا ہوں اور دوسرے مصرع میں یہ اشارہ ہے کہ میرے کلام کا مذاق صحیح ہونا دلیل ہے اُس شخص کے اہل کمال ہونے کی اور یہ باعث ہے میرے خود اُس کے ہاتھ بک جانے کا۔

زنار باندھ سبحۂ صددا نہ توڑ ڈال
رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

رشتۂ تسبیح وزنار دونوں راہیں ہیں مگر فرق یہی ہے کہ زنار ہموار ہے اور تسبیح وہ راہ ہے جس میں سو ٹھوکروں کا سامنا ہے۔ شعراء بت خانہ و برہمن و زنار کو خانقاہ وواعظ وشیخ و مصلیٰ و تسبیح پر ہمیشہ ترجیح دیا کرتے ہیں اور غرض اس سے طعن ہے یعنی عارف کو تسبیح و مصلیٰ سے کیا کام ہے۔

اِن آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر

یعنی اس شعر میں مصنف نے آبلوں کی طرف اشارہ کر کے مخاطب کو زیادہ متوجہ کر لیا، اگر ’ان‘ کی جگہ پر ’کیا‘ ہوتا تو یہ لطف نہ حاصل ہوتا، اشارہ نے جس شعر میں زیادہ تر لطف دیا ہے، وہ یہ شعر ہے :

صحبت وعظ تو تادیر رہے گی واعظ
یہ ہے میخانہ ابھی پی کہ چلے آتے ہیں
کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

یعنی اسے گمان ہوتا ہے کہ اسے طوطی کا بھی شوق ہے، آگے کہتے ہیں :

بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاش کے
اس قدر ذوق نوائے مرغ بستانی مجھے

لیکن یہ بدگمانی تصنع سے خالی نہیں۔

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

بڑے پلے کا مصرع لگایا ہے اور تجلی کو شراب سے اور طور کو مے خوار تنگ ظرف سے تشبیہ دی ہے اور تنگ ظرف ہونا اس سے ظاہر ہے کہ وہ تجلی کا متحمل نہ ہو سکا۔

سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

نیچے کا مصرع فقط مفعول بہ کو مانگ رہا ہے اور مفعول بہ عاشق کا سر پھوڑنا ہے، مصنف نے عاشق کی جگہ غالبؔ کہا اور نکرہ کے بدلے معرفہ کو اختیار کیا اور اُس سبب سے شعر زیادہ مانوس ہو گیا اور دوسرا لطف یہ ہے کہ مصرع پورا کرنے کے لئے جو الفاظ بڑھائے ہیں وہ بہت ہی پر معنی ہیں، ایک تو غالبؔ کی صفت شوریدہ حال بڑھا دی، جس سے سر پھوڑنے کا سبب ظاہر ہو گیا، دوسری لفظ ’وہ‘ بڑھا دی اور اُس نے کثیر المعنی ہونے کے سبب سے شعر کا حسن ایک سے ہزار کر دیا۔

---

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہر درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

یعنی زبان تشنہ خار مجھے خود جذب کرلے گی آفتاب کو میرے خشک کرنے میں زحمت کرنا کیا ضروری ہے۔ اس شعر میں دل کے لرزنے سے آفتاب شبنم کے چمکنے کو تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ حرکت ہے

نہ چھوڑی حضرتِ یوسفؑ نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوبؑ کی پھرتی ہے زنداں پر

یعنی ان کی مفارقت میں اُن کی آنکھیں سفید ہوتی جاتی ہیں کہ گویا ان کا زندان میں آنا اس کا باعث ہوا کہ ان کی آنکھیں ان کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے زندان میں پہنچیں اور آنکھوں کی سفیدی دیوار زنداں پر پھر رہی ہے اور زنداں پر سفیدی پھرنا اور آنکھوں کا سفید ہوجانا دونوں میں حرکت نے الکیف ہے اور یہاں بھی وجہ شبہ یہی حرکت ہے۔

فنا تعلیم درس بے خودی ہوں اُس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر

فنا اور تعلیم دونوں لغت تازی ہیں اور ترکیب دونوں لفظوں میں فارسی ہے یعنی فنا تعلیم اسم صفت بن گیا ہے جس کو فنا کی تعلیم ہوئی ہو وہ مراد ہے اور یہ درس جس نے دیا ہے وہ بے خودی ہے اور مصنف نے ’الف بے‘ کو چھوڑ کر لام الف اس سبب سے کہا کہ دونوں حرف مل کر ’لا‘ ہوجاتے ہیں اور ’لا‘ نیستی وفنا کے مناسب ہے۔

فراغت کس قدر رہتی مجھے تشویش مرہم سے
بہم گر صلح کرتے پارہ ہائے دل نمک داں پر

یعنی پارہائے دل کو نمک چھڑکنے سے وہ لذت حاصل ہوتی ہے کہ باہم نزاع کرتے ہیں اس سبب سے میں چاہتا ہوں کہ بلا سے میں مرہم لگا لوں اور ان سب کو اس لذت سے محروم کردوں، دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ اگر پارہائے دل نمک چھڑکنے کی ایذا پر راضی رہتے تو اس ایذا اُٹھالینے کو تشویش مرہم کرنے سے میں بہتر سمجھتا۔

نہیں اقلیم اُلفت میں کوئی طومارِ ناز ایسا
کہ پشتِ چشم سے جس کے نہ ہووے مہر عنوا پر

ناز وادا کو طومار کہنا تو ایک وجہ رکھتا ہے لیکن اُلفت جو ایک ادنیٰ مرتبہ عشق کا ہے اُسے اقلیم وقلمرو سے تعبیر کرنا بلا وجہ ہے، اس لئے کہ مشبہ ومشبہ بہ میں اضافت کرنے میں وجہ شبہ ظاہر ہونا شرط ہے، نہیں تو وہ اضافت ایسی ہی ہوگی جیسے کہیں کہ آسمان رُخ کا ستارہ خال ہے یا دریائے دہن کے موتی دندان ہیں اور ان اضافتوں کا غلط ہونا اہل ادب کے مذاق میں ظاہر ہے۔

دوسرے مصرع کی بندش میں گنجلک بہت ہوگئی ہے، مطلب مصنف کا یہ ہے کہ دیوان حسن میں کوئی طومار ناز ایسا نہیں جس کے عنوان پر پشت چشم شوق کی مہر نہ ہوئی ہو اور پشت چشم سے مہر ہونا معشوق کی آنکھ چرانے اور آنکھ پھیر لینے اور کنکھیوں دیکھنے سے اشارہ ہے اور مہر اور آنکھ میں وجہ شبہ

سیاہی ہے۔ حاصل یہ کہ جس طرح ہر طومار کے لئے عنوان پر مہر ہونا ضرور ہے، اسی طرح ناز و ادا کے لئے آنکھ چرانا اور ترچھی نظر رکھنا ضرور ہے، اس شعر میں محض طومار اور مہر کے ذکر سے مصنف نے اُلفت کو اقلیم فرض کیا ہے اور اس اعتبار سے بھی اگر دیکھئے تو طومار و مہر کو بہ نسبت اقلیم کے لفظ دیوان کے ساتھ زیادہ مناسبت ہے، مگر مصنف نے اس اضافت کو اور بندش کی اس گنجلک کو جس خوبی شعر کے لئے گوارا کیا ہے البتہ اُس خوبی کے مقابلہ میں بندش کا عیب کچھ بھی نہیں وہ یہ ہے کہ عنوان پر نقش بٹھا کر فوراً مہر کا پشت پھیر لینا اور عاشق سے آنکھ ملا کر فوراً معشوق کا آنکھ پھیر لینا تشبیہ بدیع ہے اور وجہ شبہ حرکت ہے اور حرکت بھی وہ حرکت جو نہایت محبوب ہے۔

مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

’اب‘ کا لفظ اس شعر میں کثیر المعنی ہے، یعنی یہ کہنا کہ اب یاد آیا اس سے بالتزام یہ نکلتا ہے کہ پہلے بھولا ہوا تھا اور صدمہ مفارقت کے اس طرح بھول جانے سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ معشوق کو دیکھ کر انتہا کی محویت و مسرت غالب ہوگئی ہے اور یہ معنی نکلتے ہیں کہ جیسے شکوۂ ہجر کچھ بیان کیا تھا اور کچھ باتیں اب یاد آتی جاتی ہیں، غرض کہ ایک لفظ میں اتنی معنی انتہائے بلاغت ہے اور پھر شفق کی ابر آتش بار سے تشبیہ نہایت بدیع ہے۔

بجز پروازِ شوقِ ناز کیا باقی رہا ہوگا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

یعنی شہیدانِ حسرت دیدار میں اب کیا باقی رہا ہے جو قیامت انھیں اُٹھائے گی ہاں جلوہ سراپا ناز کے شوق میں اُن کی خاک اُڑ رہی ہے تو اس کے لئے شور قیامت ایک ہوائے تند ہے یعنی اُس کے پرواز میں کچھ یہ بھی معین ہو جائے گی اور اس کا عکس تو یہ معنی ہیں کہ جب ہوائے تند چلی اس نے قیامت کا کام کیا یعنی خاک اُن کی شوق دیدار میں اُڑنے لگی۔

نہ لڑ، ناصح سے غالبؔ کیا ہوا گر اُس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

کیا گریبان پھاڑنے سے بھی تسکین نہ ہوگی، کیا خوب شعر کہا ہے۔

---

ہے بسکہ ہر اک اُن کے اشارہ میں نشاں اور
کرتے ہیں محبت تو گذرتا ہے گماں اور

یعنی وہ محبت بھی کرتے ہیں تو میں جانتا ہوں کوئی فریب ہے۔

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

یعنی سوال وصل میں کھل کے نہیں کہہ سکتا اور وہ سادہ دلی سے بے صاف صاف کہے ہوئے مطلب سمجھ نہیں سکتے۔

ابرو سے ہے کیا اُس نگہ ناز کو پیوند

ہے تیر مقرر مگر اُس کی ہے کماں اور

ابرو کو کمان اور نگہ کو تیر کہنا پرانی تشبیہ ہے، مصنف نے فی الجملہ اسے تازہ کر کے کہا ہے یعنی نگہ کا تیر ابرو کی کمان میں اُسے نہیں آتا ہے دلفریبی حسن اسی پر تاب کرتی ہے۔

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اُٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

یعنی تمہاری بدولت ہر شخص کو دل و جان دو بھر ہے سستا بیچ ڈالے گا۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور

یعنی بت شکنی میں مشاق ہوئے تو کیا یہ ما و من بھی تو سنگِ گراں کی طرح منزل عرفان تک پہنچنے میں مانع ہے، ہمارا یہ سمجھنا کہ ہم ہیں یہی سنگِ راہ ہے۔

ہے خون جگر جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور

'ہے خون جگر جوش میں' جملہ خبریہ ہے اور اُس کے بعد آخر شعر تک تمنا ہے اور یہ تمنا مبنی ہے خبر سابق پر کہ تمنا کرنے کی وجہ جوش خون ہے، اسی سبب سے مصنف نے یہاں انشا کے ساتھ خبر کو جمع کیا اور شعر میں بہ نسبت خبر کے انشا زیادہ لطف دیتی ہے۔

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اُڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

اُس کا یہ کہنا کہ ہاں اور تلوار لگا مجھے اس قدر پسندِ ہے کہ اپنی جان جانے کی کچھ پرواہ نہیں۔

لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا
ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور

میں اپنے اک داغِ نہاں کو ہر روز ظاہر کرتا ہوں، جسے لوگ دھوکے سے طلوعِ خورشید سمجھتے ہیں اور وہ جانتے ہیں کہ وہی ایک آفتاب ہے جو روز روز نکلا کرتا ہے۔

لیتا نہ اگر دل تمہیں دیتا کوئی دم چین
کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ و فغاں اور

دونوں مصرعوں میں شرط جزا کے درمیان میں واقع ہوئی ہے اور دونوں مصرعوں کی ترکیب میں مشابہت اور معادلت ہے اور حسن بندش ہے، مطلب یہ ہے کہ اگر دل تمہیں نہ دے دیا ہوتا تو کوئی دم چین لیتا، اگر نہ مر جاتا تو کچھ دنوں آہ و فغاں کرتا، نحو کے اعتبار سے پہلے مصرع میں 'لیتا' کا محل آخر مصرع ہے اور دوسرے مصرع میں بھی 'کرتا' آخر میں ہونا چاہئے تھا لیکن معنی کے اعتبار سے یہاں ترکیب نحوی کی مخالفت ہی چاہئے اور '

لیتا' اور 'کرتا' کا مقدم کر دینا ہی ضروری ہے کہ ان دونوں فعلوں کے مقدم کر دینے سے معنی میں کثرت پیدا ہوگئی، یعنی اب ترتیب الفاظ ان معنی پر دلالت کرتی ہے جیسے معشوق نے اس سے کہا ہے کہ تو کوئی دم چین نہیں لیتا اور اب تو آہ وفغاں کرنا بھی تو نے کم کر دیا ہے، اس کے جواب میں یہ شعر ہے کہ :

ہاں لیتا میں چین اگر دل تجھے نہ دیا ہوتا
نہ کرتا کچھ دنوں اور آہ و فغاں مر نہ گیا ہوتا

اور اس میں شک نہیں کہ کثرت معنی سے کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے اور حسن ایجاز کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ سوال کو مقدر کر کے فقط جواب ایسے الفاظ میں ادا کرے کہ اس سے ساری عبارت سوال کی مخاطب کی سمجھ میں آجائے اور اصطلاح میں اُسے دفع دخل مقدر کہتے ہیں اور یہ طریقہ ایسا شائع ہے بلکہ ایک امر فطری کہ جو روزمرہ کی بول چال میں پایا جاتا ہے۔ مثلاً جس شخص سے خلف وعدہ یا خدمت میں تخلف ہوا وہ کہتا ہے میں کل نہ آسکا مجھے ایک کام ہوگیا اور چھوٹتے ہی یہ بات کہہ اُٹھنا ان معنی پر دلالت کرتا ہے مخاطب نے اس سے کہا ہے کہ تم نے وعدہ خلافی کی یا تساہل کیا یعنی اعتراض مقدر کا جواب دیتا ہے۔

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رُکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

یعنی رُکنے کے بعد جو طبیعت رواں ہوتی ہے تو زیادہ تر رواں ہوتی ہے، جس طرح چڑھے ہوئے نالے کو جب رستہ مل جاتا ہے تو بہت ہی زور سے بہتا ہے اور معنی تفصیل کے لئے ہے، یعنی پہلے کے بہ نسبت زیادہ تر روانی ہوتی ہے۔

ہیں اور بھی دُنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

'کہتے ہیں' کا فاعل حذف کرنے سے یہ معنی پیدا ہوئے کہ یہ بات عام ہے اور مشہور ہے۔

---

صفائے حیرتِ آئینہ ہے سامان زنگ آخر
تغیر آب برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

یعنی آبِ راکد کا رنگ تغیر پا کر کائی جم جاتی ہے تو حیرت کا حد سے بڑھ جانا بھی اچھا نہیں، اس شعر میں آئینہ پر زنگ آنا اور پانی پر کائی کا جمنا وہ تشبیہ ہے جس میں وجہ شبہ حرکت نے الکیف ہے

نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی
ہوا جام زمرد بھی مجھے داغِ پلنگ آخر

یعنی جام زمردیں پر مجھے داغ پشت پلنگ کا شبہ ہوتا ہے اور وحشت اور بڑھتی ہے مضمون شعر کا مبتذل ہے لیکن تشبیہ نے جان ڈال دی۔

جنوں کی دستگیری کس سے ہو گر ہو نہ عریانی

گریباں چاک کا حق ہوگیا ہے میری گردن پر

اے گریباں اُس چاک کا میری گردن پر حق ہوگیا ہے کہ اُس نے مجھے عریاں کیا نہیں تو جنوں کی دستگیری مجھ سے نہیں ہوسکتی، یہاں عریاں نہ ہوتا تو پھر جنوں کیسا۔

برنگ ِکاغذ ِآتش زدہ نیرنگ ِبے تابی
ہزار آئینۂ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر

پہلے مصرع میں سے ’ہے‘ محذوف ہے، کہتے ہیں نیرنگ بے تابی مثل کاغذِ آتش زدہ ہے کہ دل نے ایک بال تپیدن پر ہزار ہزار آئینہ باندھے ہیں ،اس شعر میں آئینہ متحرک کی تڑپ کو اُس شعلہ سے تشبیہ دی ہے جو کاغذ آتش زدہ سے بلند ہو۔

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضہ ہے
متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

حاصل یہ کہ انقلابِ آسمانی سے جو زمانہ عیش کا جاتا ہے پھر اُسکے واپس آنے کی اُمید فضول ہے

ہم اور وہ بے سبب رنج آزما دُشمن کہ رکھتا ہے
شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشم رَوزن پر

یعنی روزن سے جو شعاع آتی ہے اُسے دیکھ کر وہ مجھ سے آزردہ ہوتا ہے کہ تیری نگاہ تھی تو نے جھانکا ہوگا ایسے بدگمان سے مجھ کو سابقہ پڑا ہے۔

فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر

یعنی فنافی اللہ ہوکر فروغ معرفت حاصل کر اس شعر میں لفظ حقیقت میں دو عالموں کا تنازع ہے، ایک فعل دوسری اضافت یعنی لفظ ’سونپ‘ یہ چاہتا ہے کہ حقیقت مفعول ہو اور علامت مفعول یعنی ’کو‘ اس میں ہونا چاہئے اور لفظ مشتاق جو حقیقت کی طرف مضاف ہے وہ چاہتا ہے کہ ’کا‘ علامت مضاف الیہ اس میں ہو اور نحو اُردو یہ ہے کہ عامل ثانی کو عمل دینا چاہئے جیسا کہ اس شعر میں ہے۔

اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
کہ مشقِ ناز کر خونِ دوعالم میری گردن پر

مطلب صاف ہے اور کس یہاں استفہام کے لئے نہیں ہے استعجاب کے لئے ہے، اس شعر کی تعریف حدامکاں سے باہر ہے۔

---

ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پہ عاشق ہیں
تکلف برطرف ، مل جائے گا تجھ سا رقیب آخر

یعنی جو حسین تجھ پر عاشق ہیں اُن میں سے کوئی نہ کوئی میرے ہاتھ لگ جائے گا اس مصلحت سے میں تیری ناز برداری کئے جاتا ہوں کہ تو نہیں ملتا تو تجھ سا حسین کوئی رقیب تو مجھے مل جائے گا۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

اس شعر میں مصنف نے عارف سے خطاب کیا ہے کہ ہمارے ساتھ تمہیں مرنا تھا تم نے جلدی کی تو اب تنہا رہو۔ اس غزل کے سب شعر عارف کے مرثیہ میں ہیں۔ عارف صاحب مرزا صاحب کی بی بی کے بھائی تھے زین العابدین خاں نام تھا خوش فکر تھے جواں مرگ ہوئے۔

مٹ جائے گا سر گر ترا پتھر نہ گھسے گا
ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور

یعنی میری ناصیہ سائی جو تیرے در پر ہے یہ بھی ہمیشہ کے لئے نہیں ہے چند دن میں یا تو پتھر ہی گھس جائے گا یا سر ہی باقی نہ رہے گا اور در سے اشارہ ہے قبر عارف کی طرف اور پتھر سے سنگ لوح مزار مراد ہے اور ناصیہ فرسائی سے سر ٹکرانا مقصود ہے۔

آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں
مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور

کثرت غم میں یہ تصور بند گیا جیسے عارف ابھی زندہ ہے اور وداع ہوا چاہتا ہے۔

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

یعنی ہم جانتے ہیں کہ آج ہی قیامت کا دن ہے۔

ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

اس شعر میں ’ہاں‘ اپنے محل پر نہیں ہے ’کیوں‘ کا مقام ہے۔

تم ماہ شب چار دہم تھے مرے گھر کے
پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور

یعنی شب چار دہم کے بعد تو کچھ دنوں تک چاند رہتا ہے پھر کیوں تم یکا یک چھپ گئے۔

تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
مجھ سے تمہیں نفرت سہی نیر سے لڑائی
بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور
گذری نہ بہرحال یہ مدت خوش و ناخوش

کرنا تھا جواں مرگ گذارا کوئی دن اور

’نہ‘ استفہام انکاری کے لئے ہے اور جوان مرگ منادی ہے، میر مصنف کے شاگرد رشید ہیں، اس شعر سے ظاہر ہے کہ مصنف کے ساتھ اُن کی خصوصیت عارف کو ناگوار تھی۔

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالبؔ
قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

تم لوگ تعجب کرتے ہو کہ جواں مرگی عارف کا داغ اُٹھا کر غالبؔ جیتے ہیں بڑے نادان ہو، ابھی کچھ دنوں اور موت کی تمنا میں رہنا میری قسمت میں لکھا ہوا ہے پھر مروں تو کیوں کر مروں۔

# ردیف (ز)

فارغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح و مہر
ہے داغ عشق زینت جیب کفن ہنوز

صبح استعارہ ہے شب عمر کے گذر جانے سے اور جیب کفن کو بھی گریباں صبح سے تشبیہ دی ہے، مطلب یہ ہے کہ مرنے پر بھی عشق سے خالی نہیں ہوں۔

ہے ناز مفلسان زراز دست رفتہ پر
ہوں گل فروش شوخی داغ کہن ہنوز

یعنی داغ عشق اب نہیں ہے تو میں اُس کا تذکرہ ہی کیا کرتا ہوں۔ داغ کو اشرفی سے تشبیہ دی ہے اور زوالِ عشق کو دولت از دست رفتہ سے۔

مے خانۂ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں
خمیازہ کھینچے ہے بت بیداد فن ہنوز

معشوق خونخوار جو میرے جگر کو شراب سمجھ کر پیا کرتا ہے اُسے ابھی تک انگڑائیاں آ رہی ہیں اور نشہ نہیں چڑھا، لیکن یہاں شراب خانۂ جگر میں اب خاک نہیں ہے۔

* * *

حریف مطلب مشکل نہیں فسونِ نیاز
دُعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز

یعنی جو مطلب و مقصد کہ شدنی نہیں ہے اُس کے مطلب میں تو دُعا و نیاز کچھ بکار آمد نہیں ہوتا تو پھر اب ہم ایسی ہی دُعا مانگیں گے جو تحصیل حاصل ہو مثلاً اپنی درازئ عمر کی دُعا تو قبول نہ ہوگی تو پھر ہم درازی عمر خضر کی دُعا کرتے ہیں۔ بس اسی کو قبول کرے۔

نہ ہو بہرزہ بیاباں نورد و ہم وجود
ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز

وجود سے وجود ماسوائے اللہ مراد ہے اور نشیب و فراز کا یہی سبب ہے کہ تو وجود کے لئے مراتب سمجھے ہوئے ہے جس کا مرتبہ اعلیٰ وجوب ہے اور مرتبۂ ادنیٰ امکان ہے اور امکان میں بھی قیام بذات و قیام لغیرہ جو ہر و عرض کے لئے وجود میں پستی و بلندی رکھتا ہے یعنی جادۂ مستقیم یہ ہے کہ ہر ہر شئے کو موجود بوجود واحد سمجھ اور وجود کے لئے اقسام نہ نکال یہ راستہ بھیڑ کا ہے۔

وصالِ جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں
کہ دیجے آئینۂ انتظار کو پرواز

یعنی ہم نے مانا کہ وصال یار جلوہ تماشا ہے یعنی جلوۂ حسن کا تماشا دکھانے والا ہے، لیکن ہمیں یہ دماغ کہاں کہ آئینۂ انتظار کو صیقل پرواز کریں حاصل یہ کہ جب تک تماشائے جلوۂ حسن نصیب ہو جب تک انتظار کون کرے۔

ہر ایک ذرّۂ عاشق ہے آفتاب پرست
گئی نہ خاک ہوئے پر ہوائے جلوۂ ناز

ہوا کی لفظ میں یہ ابہام ہے کہ ذرہ ہوا میں ہوتا ہے 'ہوئے' ماضی ہے مگر جب اس کے ساتھ حروف متصل ہوتے ہیں تو مصدر کے معنی ہو جاتے ہیں مثلاً کسی کے کہے سے کیا ہوتا ہے اُن کے آئے کو دو دن ہوئے۔ سورج نکلنے تک میں آؤں گا۔ یہ دن چڑھے کا ذکر ہے اور حروف میں سے دو حرف جو باقی رہ گئے یعنی 'نے' اور 'میں' یہ دونوں حرف اس صیغہ سے کبھی نہیں ملتے، 'نے' اس سبب سے نہیں ملتا کہ یہ علامت فاعل ہے اور یہ سب صیغہ متعلقات فعل سے ہوا کرتے ہیں اور 'میں' اس سبب سے نہیں ملحق ہوتا کہ اس قسم کے اکثر متعلقات میں خود معنی ظرفیت ہوتے ہیں جیسے کہتے ہیں رات گئے یہ بات ہوئی اور دن چڑھے یہ واقعہ ہوا لیکن یہ سب مواقع استعمال سماعی ہیں، اس پر اور افعال کا قیاس کرنا صحیح نہ ہوگا۔

نہ پوچھ وسعت مے خانۂ جنوں غالبؔ
جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاک انداز

خاک انداز وہ آلہ جس سے مٹی کھود کھود کر پھینکیں، لیکن یہاں یہ وصف نہیں مقصود ہے بلکہ آلۂ خاک انداز کا محقر ہونا وجہ شبہ ہے اور اُس کا خاک سے فقط بھرا ہونا مقصود ہے یعنی کاسہ گردوں بھی اس اعتبار سے کہ کرۂ خاک کو محیط ہے خاک انداز کی طرح خاک سے بھرا ہوا ہے غرض کہ کاسۂ گردوں کی مے خانہ جنوں میں اتنی وقعت بھی نہیں کہ کاسہائے شراب میں اُس کا شمار ہو بلکہ خاک انداز ہے 'ایک' کا لفظ اُردو میں تنکیر کے لئے ہوتا ہے اور یہاں تنکیر سے تحقیر مقصود ہے کہ تنکیر کے ایک معنی یہ بھی ہیں۔

وسعت ِسعی ٔکرم دیکھ کہ سرتا سر خاک
گذرے ہے آبلہ پا ابر ِگہر بار ِہنوز

ابر کو آبلہ پا کہنے کی وجہ لفظ گہر بار کو اُس کی صفت ڈال کر ظاہر کی ہے اور ادعا یہ ہے کہ سعی کرم میں یہ آبلے پاؤں میں پڑ گئے ہیں اور پھر بھی وہ تمام زمین پر سرتا سر افادہ کرم کے لئے دوڑ رہا ہے یعنی کریم کی یہ شان ہونا چاہئے۔

یک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحۂ دست
نقش پا میں ہے تپ ِ گرمی ٔرفتار ہنوز

یعنی میرے نقش پا میں میری گرمیٔ رفتار کا اثر ابھی تک ایسا باقی ہے کہ صفحۂ دشت کاغذ آتش زدہ ہوگیا ہے۔ اس شعر میں مصنف نے یک قلم کا لفظ صفحہ کی رعایت سے استعمال کیا ہے، اس زمانہ کی شاعری میں رعایت کو بھی صنعت سمجھتے ہیں اور رعایت اُسے کہتے ہیں کہ ایک لفظ ایسا استعمال کریں جسے کسی اور لفظ کے ساتھ کچھ تعلق اور مناسبت محض لفظی ہو جیسے اس شعر میں لفظ یک قلم معنی کے اعتبار سے سرتاسر کے معنی پر ہے لیکن لفظ کے اعتبار سے قلم کو صفحہ سے ایک تعلق ہے یا جیسے اس فقرہ میں کہ زبان تلوار کا کام کرتی ہے، یہاں کام کے معنی فعل کے ہیں اور لفظ کے اعتبار سے کام و زبان تناسب رکھتے ہیں یا جیسے سید امانت کا یہ شعر :

عاشق کو زہر غیر کو مصری کی ہو ڈلی
اس طرح کی نہ بات زباں سے نکالئے

نہ بات نکالئے اس مطلب کے لئے ہے کہ بات نہ نکالئے اور نہ بات اور مصری کو باعتبار لفظ باہم دگر تعلق و تناسب ہے یا جیسے میر انیس کے کلام میں ہے موت ہنستی ہے کہ مراد تو موت کا ہنسنا ہے اور موت و ہستی باہم دگر تعلق و تضاد رکھتے ہیں۔ غرض کہ اس میں شک نہیں کہ اسے رعایت کہیں یا ضلع کہیں بعض بعض مقام میں یہ اچھا معلوم ہوتا ہے کہ اس میں اس قدر افراط و تفریط کو دخل دے دیا ہے کہ اس ضلع کے خیال سے حسن معنی و سلاست الفاظ تک کا خیال نہیں رکھتے جیسے امانتؔ نے ایک مرثیہ میں کہا ہے : ’’شامی، کباب ہو کے پسند اجل ہوئے‘‘۔ اس سبب سے فصحا کو اب اپنے کلام میں ضلع بولنے سے کراہیت آگئی ہے اور بے شبہ قابل ترک ہے کہ یہ بازاریوں کی نکالی ہوئی صنعت ہے، اہل ادب نے کہیں اس کا ذکر ہی نہیں کیا ہے، شہر کے لونڈے جب ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں تو ضلع بولتے ہیں ایک کہتا ہے تمہاری چکنی چکنی باتوں نے چھالیا یعنی چکنی ڈلی اور چھالیا۔ دوسرا جواب دیتا ہے میں تیرا یار کدھا یعنی کھتا : وہ کہتا ہے آنکھ پر پنجہ رکھ کر کیوں بات کرتے ہو یہ پنجہ کی رعایت سے جواب دیتا ہے کہ مت ٹوک رے۔ یعنی جھاڑو پنجہ اور ٹوکرا۔ انھیں لوگوں نے مشاعروں میں اور مجلسوں میں شعراء کو ایسی ایسی رعایتوں پر داد دے دے کر اپنے رنگ پر کھینچ لیا ہے ایک اور بھی صنعت یہ آج کل کہی جاتی ہے کہ ایک لفظ جو کئی معنی میں مشترک ہے اُس کے ایک معنی کو دوسرے معنی سے تشبیہ دیتے ہیں اور اسی اشتراک لفظی کو وجہ شبہ سمجھ لیتے ہیں، مثلاً بحرؔ کہتے ہیں :

انگیا کے ستارے ٹوٹتے ہیں
پستاں کے انار چھوٹتے ہیں

یعنی انار لفظ مشترک ہے باغ میں بھی ہوتا ہے اور آتشبازی میں بھی ہوتا ہے تو انھوں نے نار پستاں کو اسی اشتراک لفظی کی وجہ سے آتش بازی کے انار سے تشبیہ دی ہے اور میر علی اوسط صاحب رشکؔ کہتے ہیں :

توڑتی ہے مرغ جاں بلی ترے دروازے کی
کاٹتا ہے رخت تن چوہا تمہاری ناک کا

یعنی بلی اور چوہا دونوں حیوان بھی ہیں اور دروازہ میں ایک قسم کا کھٹکا ہوتا ہے اُسے بھی بلی کہتے ہیں اور ناک میں سدو بلغمی جو ہوتے ہیں، اُسے بھی

چوہا کہتے ہیں اور محض اسی اشتراک لفظی کی وجہ سے ناک کے چوہے کو جاندار چوہے اور دروازہ کی بلی کو جاندار بلی سے تشبیہ دی ہے، اُن کے ایک شاگرد ہلالؔ کہتے ہیں :

پپٹوں سر سن سن کے گانا اُس بتِ بے پیر کا
دائرہ بجنے لگے حرف خط تقدیر کا

یعنی دائرہ ایک باجہ ہے اور حرف کے دامن کو بھی دائرہ کہتے ہیں، اس وجہ سے دائرہ حرف کو باجے سے تشبیہ دی ہے۔ اس رنگ کے کہنے والے جو شعراء ہیں، اُن کی رائے یہ ہے کہ ناسخ کے دیوان بھر میں بس ایک ہی شعر نئے مضمون کا ہے :

دانے ہیں انگیا کی چڑیا کو جگت کی چکیاں
ہیں چلتی ہے بالے کی مچھلی موتیوں کی آب میں

یعنی چڑیا بالاشتراک طائر کو بھی کہتے ہیں اور دونوں کٹوریوں کے درمیان کی سیون کو بھی کہتے ہیں، اسی اشترک لفظی کے سبب سے بغیر کسی وجہ شبہ کے کٹوریوں کے سیون کو طائر سے تشبیہ دی اور اسی قسم کی تشبیہ یہ بھی ہے کہ زلف کو لیلیٰ سے اور خطِ رخسار کو خضر سے تشبیہ دیتے ہیں یعنی لیلیٰ و خضر دونوں علم بھی ہیں اور لیل و خضرت سے صفت مشتق بھی ہیں اور اشترک کو وجہ شبہ قرار دے کر یوں کہتے ہیں۔ لیلیٰ زلفِ دلِ عاشق کی محمل میں رہتی ہے یا جیسے خضر خط کا چشمۂ حیوانِ دہن معشوق ہے یعنی پہلے تو زلف و خط کو لیلیٰ و خضر معنی لغوی کے اعتبار سے کہا کہ زلف میں شب گونی اور خط میں سبزی ہوتی ہے اُس کے بعد ان معانی سے تجاوز کیا اور محمل و چشمۂ حیواں کا ذکر کر کے دونوں لفظوں میں معنی علمیت مراد لئے جس کا حاصل یہ ہوا کہ زلف و خط کو لیلیٰ محمل نشیں اور خضر ظلمات گرد سے تشبیہ دے دی، حالاں کہ کوئی وجہ شبہ نہیں ہے اسے صنعتِ استخدام کہہ سکتے ہیں، لیکن اتنی بات اس میں یہ بڑھی ہوئی ہے کہ دونوں معنوں میں تشبیہ بھی مقصود ہوتی ہے اور استخدام میں تشبیہ نہیں ہوتی۔

---

کیوں کر اُس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

یعنی مشربِ عشق میں معشوق سے جان عزیز رکھنا کفر ہے۔

دل سے نکلا پہ نہ نکلا دل سے
ہے ترے تیر کا پیکان عزیز

پیکان تیر جو دل میں اُترا ہوا تھا وہ تو نکل آیا مگر دل سے نہیں نکلا یعنی اُس کی محبت اب تک باقی ہے۔

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

'اور' اس شعر میں رفع کے وزن پر ہے وسط میں سے واو گر گیا اور وسط میں سے کوئی حرف کبھی نہیں گرتا اور یہ حروفِ عطف ہے اور حروف جتنے ہیں

اُن سب میں اختصار ہی اچھا ہوتا ہے اس سبب سے کہ وہ محض روابط اور صلات ہوتے ہیں مثلاً ’جو‘ اور ’تو‘ شرط و جزا میں اگر اس طرح سے موزوں ہو کہ واو تقطیع سے گر جائے تو زیادہ فصیح معلوم ہوتا ہے برخلاف اس کے کہ دونوں کا واو وزن میں محسوب ہو اور اشباع تام ہو کہ وہ برا معلوم ہوتا ہے لیکن ’اور‘ کی لفظ میں فصیح یہی ہے کہ فاع کے وزن پر ہو اور اختصار اُس کا بخلاف اور حروف کے برا معلوم ہوتا ہے اُس کی وجہ یہی ہے کہ وسط میں سے واو ساقط ہوتا ہے اور بعض شعراء نے اس لفظ کو ایسا مختصر کیا ہے کہ ’ر‘ کو بھی گرا دیا ہے اور یہ صورت عموماً آج کل سب اہل قلم غلط سمجھتے ہیں جیسے یہ مصرع ’’دیکھ ٹک آن کر یہ دل اور جگر‘‘ اس مصرع میں واو اور رے دونوں گر گئے اور میں سے فقط ’آ‘ رہ گیا ہے لیکن حقیقت امر یہ ہے کہ بول چال میں تینوں طرح اور کو بولتے ہیں، ایک صورت یہ کہ تینوں حرف وزن میں داخل رہیں یعنی ملفوظ ہوں، دوسری صورت یہ کہ واو گر جائے فقط ’آر‘ ملفوظ ہو، تیسری صورت یہ کہ ’ر‘ بھی گر جائے فقط ’آ‘ رہ جائے اور جب بول چال میں تینوں طرح ہے تو پھر غلط کہنے کی کوئی وجہ نہیں، اسی طرح لفظ کوئی بھی چار طرح سے بولا جاتا ہے فعلن و فاع و فعل کے وزن پر فصیح اور فع کے وزن پر غیر فصیح ہے۔

---

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

یعنی نشاط و طرب سے مجھے کچھ تعلق نہیں، میں سراپا درد ہوں اور اپنی ہی مصیبت میں۔

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہائے دور و دراز

یعنی تجھے آرائش کرتے دیکھ کر مجھے یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ دیکھئے اب کون کون عاشق ہو جائے یا کس کس عاشق کو یہ بناؤ دکھایا جائے۔

لاف تمکیں فریبِ سادہ دلی
ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز

اے لاف سادہ دلی تیرا وصف تو یہ مشہور ہے کہ تو تمکین فریب ہے تو کچھ خبر لے کہ میرے دل میں ایسے راز ہیں جو سینہ گداز ہیں، یعنی انھیں فاش کر دے کہ ان کا بوجھ میرے دل پر سے اُتر جائے حاصل یہ کہ سادہ دلی سے اپنے ضبط و تمکین کی شکایت ہے اور یہ ظاہر ہے کہ سادہ دلی کا مقتضی افشائے راز اور تمکین و وقار کی شان اخفائے راز ہے۔

ہوں گرفتارِ اُلفتِ صیاد
ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

تعلقات دُنیا نے اپنا اسیر کر لیا ہے، ورنہ دل پر رکھیں تو آزاد ہو سکتے ہیں۔

وہ بھی دن ہو کہ اُس ستمگر سے
ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز

اس جملہ میں اس ستم گر سے ناز کھینچوں 'سے' اچھا نہیں معلوم ہوتا مگر 'سے' کا تعلق حسرت کے ساتھ ہے یعنی جس طرح اس ستم گر سے میں حسرت ناز کھینچ رہا ہوں، وہ بھی دن آئے اسی طرح ناز کھینچتی اور 'سے' اس شعر میں معنی سبب کے لئے ہے۔

نہیں دل میں مرے وہ قطرۂ خوں
جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گلباز

کہتے ہیں میرے دل میں کوئی ایسا قطرۂ خون نہیں ہے جس سے پنجۂ مژگاں نے گل بازی نہ کی ہو، یعنی سارا جنونِ دل پلکوں سے ٹپک گیا۔

اے ترا غمزہ یک قلم انگیز
اے ترا ظلم سر بسر انداز

دو زن مصرعوں میں سے منادی محذوف ہے اور فعل بھی یعنی اے نازنین تیرا غمزہ یک قلم انگیز ہے اے ظالم تیرا ظلم سر بسر انداز معشوقانہ ہے ان دونوں جملوں کی صورت خبر کی ہے مگر شاعر کو قصد انشا ہے اور منادی کا محذوف ہونا دلیل ہے اس بات پر کہ خبر نہیں ہے اس وجہ سے کہ محل انشا میں منادی کو حذف کرتے ہیں جیسے دُعا کے محل میں اے تو جیے۔ کوسنے کے مقام پر اے تو مرے، تعجب میں، اے واہ، اے لو، تمنا کے لئے، اے وہ دن خدا کرے، امر میں، اے یہاں آؤ، نہی میں، اے یہ بات نہ کرنا، استفہام کی جگہ پر اے بتاؤ۔ قسم میں اے تمہاری جان کی قسم، عرض کے لئے اے یہاں نہیں آتے کہ باتیں کریں۔ ترجیح میں اے شاید وہ آیا۔ لوم کے لئے اے لعنت ہے۔ تخصیص کے لئے اے تو بھی جواب نہیں دیتا۔ وجہ یہ ہے کہ اے حرفِ ندا ہے اور ندا انشا ہے، اس سبب سے اس کا استعمال انشا ہی میں ہوتا ہے، اس صورت سے کہ منادی محذوف ہو۔ اگر جملہ خبریہ میں حرفِ ندا واقع ہو تو منادی کا ذکر ضرور ہے کہ وہ منادی سے مل کر جملہ انشائیہ ہو جائے اور جملہ خبریہ کا جز و نہ واقع ہو۔

تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو
ریزش سجدۂ جبین نیاز

تو آیا اب میرا سجدہ کرنا تجھے مبارک ہوا۔

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
میں غریب اور تو غریب نواز

اس شعر میں 'کچھ غضب نہ ہوا' کثیر المعنی ہے، اگر اس جملہ کے بدلے یوں کہتے کہ 'مہربانی کی' تو لفظ و معنی میں مساوات ہوتی ایجاز نہ ہوتا اور اگر اس کے بدلے یوں کہتے کہ 'میرا خیال کیا' تو مصرع میں اطناب ہوتا لطف ایجاز نہ ہوتا یعنی اس مصرع میں مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا۔ معنی زائد پر دلالت کرتا ہے اس جملہ کے تو فقط یہی معنی ہیں کہ کوئی بے جابات نہ ہوئی، لیکن معنی زائد اس سے یہ بھی سمجھ میں آتے ہیں کہ معشوق اس سے بات کرنا امر بے جا سمجھے ہوئے تھا یا اپنے خلاف شان جانتا تھا اور اس کے علاوہ یہ معنی بھی پیدا ہوتے ہیں کہ اس کے دل میں معشوق کی بے اعتنائی و تغافل کے شکوے بھرے ہوئے ہیں مگر اُس کے ذرا بات کر لینے سے اس کو اب اُمید التفات پیدا ہو گئی ہے اور ان شکوؤں کو اس خیال سے ظاہر نہیں کرتا کہ کہیں خفا نہ ہو جائے، اس آخری معنی پر فقط لفظ غضب نے دلالت کی اس لفظ سے بوئے شکایت آتی ہے اور اس کے دل کے پر شکوہ ہونے کا حال کھلتا ہے بخلاف اس کے اگر یوں کہتے کہ مجھ کو پوچھا تو مہربانی کی۔ تو یہ جتنے معنی زائد بیان ہوئے، ان میں سے کچھ بھی نہیں

ظاہر ہوتے ’فقط‘ مہربانی کی، میں جو معنی ہیں وہ البتہ نئے ہیں جیسے کہ وہ لفظ نئے ہیں اور اگر یوں کہا ہوتا کہ مجھ کو پوچھا میرا خیال کیا تو نہ تو کچھ معنی زائد ظاہر تھے نہ کوئی اور نئے معنی بڑھ گئے تھے یعنی ’میرا خیال کیا‘ کے وہی معنی ہیں جو ’مجھ کو پوچھا‘ کے معنی ہیں۔ یا دونوں جملے قریب المعنی ہیں۔ غرض کہ ’میرا خیال کیا‘ لفظ نئے ہیں اور معنی نئے نہیں۔ اس کے علاوہ دونوں مصرعوں میں شرط و جزا مل کر ایک ہی جملہ ہوتا ہے اور اس مصرع میں دو جملے ہیں اس سے ظاہر ہوا کہ اس مصرع میں کثیر اللفظ و قلیل المعنی ہونے کے سبب سے اطناب ہے اور مصنف کے مصرع میں قلیل اللفظ اور کثیر المعنی ہونے کے سبب سے ایجاز ہے اور جو مصرع باقی رہا، اس میں لفظ و معنی میں مساوات ہے اس جگہ یہ نکتہ بیان کر دینا بھی ضرور ہے کہ یہ شعر مصنف کا

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
میں غریب اور تو غریب نواز

مقام فہمائش میں ہے اور یہ دونوں شعر

مجھ کو پوچھا تو مہربانی کی
میں غریب اور تو غریب نواز
مجھ کو پوچھا مرا خیال کیا
میں غریب اور تو غریب نواز

مقام شکر میں ہیں یعنی اُس شعر میں معشوق کا فہمائش کرنا مقصود ہے اور ان دونوں شعروں میں اُس کا ادائے شکر مقصود ہے غرض کہ اُس کی غایت ہی اور ہے اور اُن کی غایت ہی اور ہے اور جب مقام میں اختلاف ہوا تو مقتضائے مقام بھی الگ الگ ہو گیا لیکن ان دونوں شعروں میں غایت ایک ہی ہے اور دونوں شعر مقام شکر میں ہیں اور مقام شکر کا مقتضی یہ ہے کہ ادائے شکر کرتے وقت احسان کو طول دے کر بیان کرنا حسن رکھتا ہے اور اسی سبب سے جس مصرع میں اطناب ہے وہ مقتضائے مقام سے زیادہ مطابقت رکھتا ہے، بہ نسبت اُس مصرع کے جس میں مساوات ہے یعنی اس مقام میں اطناب والا مصرع بلیغ ہے اور مساوات والا غیر بلیغ، ان دونوں شعروں کے مقابلہ سے غرض یہ ہے کہ مقام اطناب میں مساوات ہونا حسن کلام کو گھٹا دیتا ہے۔

اسد اللہ خاں تمام ہوا
اے دریغا وہ رند ِشاہد باز

حرف ندا کو لانا اور منادی کو محذوف کر دینا محاورہ ہے جیسا آگے بہ تفصیل بیان ہوا لیکن اہل نحو ایسے مقام پر دریغ کو منادی کا قائم مقام سمجھتے ہیں۔

# ردیف (س)

مژدہ اے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے
دام خالی قفس مرغِ گرفتار کے پاس

شکار کرنے کا یہ طریقہ مشہور ہے کہ جال لگا کر ایک طائر کا پنجرہ وہاں رکھ دیتے ہیں کہ اُسے دیکھ کر اور اُس کی آواز پر طیور وحشی وہاں اُتریں۔

جگر تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاس

یعنی میرا جگر جو تشنۂ آزار ہے اور آبلہ پائی و صحرا نوردی سے اُسے لطف ملتا ہے، اب بھی اُسے تسلی نہ ہوئی، ایک ایک کانٹے کے پاس میرے تلووں سے لہو کی ندیاں بہہ گئیں، لیکن ایذا اُٹھانے سے اُس کا جی نہ بھرا، جگر تسلی نہ ہوا خلافِ محاورہ ہے۔

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اُس عاشق بیمار کے پاس

کھولتے ہی کھولتے حالتِ انتظار کا بیان ہے، اسی مضمون کا ایک شعر گذر چکا ہے :

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالبؔ
یار لائے مرے بالیں پہ اُسے پر کس وقت

میں ہی رُک رُک کے نہ مرتا جو زباں کے بدلے
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس

یعنی شماتت و ملامت و فہمائش سے یہ بہتر تھا کہ ایک چھری مار دی ہوتی۔

دہن شیر میں جا بیٹھئے لیکن اے دل
نہ کھڑے ہو جیئے خوبان دل آزار کے پاس

بیٹھنا اور کھڑے ہونا مقابلہ کا لطف رکھتا ہے۔

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

نمو کا باعث جوشِ شوق ہے، اس کا ذکر مصنف نے اس سبب سے ترک کیا کہ قرینہ اُس پر موجود ہے، یعنی معشوق کو دیکھنا ایسی بات نہیں کہ کوئی اُسے دیکھے اور دیکھ کر ولولۂ شوق نہ پیدا ہو۔

مرگیا پھوڑ کے سر غالبؔ وحشی ہے ہے
بیٹھنا اُس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

اوپر یہ بیان گذر چکا ہے کہ خبر سے زیادہ تر انشا میں لطف ہے یعنی انشا واقع فی القلب ہے، اسی سبب سے جو شاعر مشاق ہے وہ خبر کو بھی انشا بنالیتا ہے۔ اس شعر میں مصنف نے خبر کے پہلو کو ترک کر کے شعر کو نہایت بلیغ کردیا یعنی دوسرا مصرع اگر یوں ہوتا 'بیٹھا کرتا تھا جو آکر تری دیوار کے پاس' یا اس طرح ہوتا 'ابھی بیٹھا تھا جو آکر تری دیوار کے پاس' تو یہ دونوں صورتیں خبر کی تھیں اور ہے ہے بیٹھنا اُس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس جملہ انشائیہ ہے اور 'وہ' کا اشارہ اس مصرع میں اور ہی ایک خوبی ہے جو اُن دونوں میں نہیں ہے۔

اس شعر میں وہ کا لفظ ان معنوں کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ معشوق جس کی طرف خطاب ہے، اس واقعہ سے ناواقف نہیں ہے جبھی تو یہ اُسے یاد دلاتا ہے اور آکر کا لفظ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس وحشی کا یہ دستور تھا کہ جن جن وقتوں اُسے معشوق کی صورت دیکھنے کی یا آواز سن لینے کی اُمید ہوتی تھی اُن اوقات میں روز وہ آکر بیٹھا کرتا تھا اگر 'آکر' اس مصرع میں نہ ہوتا تو یہ مطلب نکلتا کہ فقط اُس کے بیٹھے رہنے کو یاد دلاتا ہے اور شعر کا حسن کم ہوجاتا، اس لئے کہ آکر بیٹھنا ایک ادا اور ایک حرکت ہے اور بیٹھے رہنا سکون وطمانیت ہے اور دونوں کا فرق ظاہر ہے۔

# ردیف (ش)

نہ لیوے گر خس جوہر طراوت سبزۂ خط سے
لگادے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

آئینہ میں عکس پڑنا اور آگ لگ جانا ان دونوں میں وجہ شبہ حرکت ہے اور نہایت بدیع ہے یہ تشبیہ اس سبب سے کہ وجہ شبہ بہت ہی لطیف ہے، مطلب یہ کہ جوہر آئینہ کو معشوق کے سبزۂ خط سے طراوت پہنچ جاتی ہے نہیں تو شعلۂ رخسار کے عکس نے خانہ آئینہ میں آگ لگادی ہوتی۔

فروغِ حسن سے ہوتی ہے حل مشکل عاشق
نہ نکلے شمع کے پا سے نکالے گر نہ خار آتش

شمع کے ڈورے کو خار شمع کہتے ہیں اور اس خار کا نکالنے والا شعلۂ شمع ہے اور لفظ حل کو بتانیث باندھا ہے، شاید مشکل کے ہم سایہ میں ہونے سے دھوکا کھایا ورنہ محاورہ یہ ہے کہ میں نے اس کتاب کو حل کیا۔

# ردیف (ع)

جادۂ رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع
چرخ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع

یعنی آفتاب فلک پر سے سفر کرتا ہے اور فلک نے آغوش ہلال کو کھولا ہے، اُس کے وداع کرنے کو اور جس لیک پر وہ چل رہا ہے وہ تارِ شعاع یعنی غروب کے بعد جو خطِ ابیض اُفق سے بلند دکھائی دیتا ہے وہی اُس کی لیک ہے، یعنی آفتاب کے طلوع سے ذرا پہلے اور غروب کے بعد دو خطِ ابیض اُفق میں نمایاں ہوتے ہیں، اہل رصد انھیں قرنی الشّمس کہتے ہیں، انھیں دو میں سے ایک کو مصنف نے جادۂ راہ کہا ہے لیکن اس مضمون میں کچھ غزلیت نہیں ہے قصیدہ کا مطلع تو ہوسکتا ہے۔

رُخ نگار سے ہے سوزِ جاودانی شمع
ہوئی ہے آتش گل آبِ زندگانی شمع

اسے ادعائے شاعرانہ کہتے ہیں کہ پہلے یہ ٹھہرالیا کہ شمع رُخ معشوق کو دیکھ کر جل رہی ہے، پھر اسی بنا پر یہ مضمون پیدا کیا کہ آتش گل جو کہ چہرۂ معشوق ہے وہ شمع کے لئے آب حیات ہے اور اس سبب سے کہ محاورہ میں بجھی ہوئی شمع کو شمع کشتہ کہتے ہیں، جلتی ہوئی شمع کو شعراء زندہ فرض کرتے ہیں۔

زبانِ اہل زباں میں ہے مرگ ِخاموشی
یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانی شمع

شمع جو شعلہ کے اعتبار سے اہل زبان ہے جب خاموش ہوجاتی ہے تو اُسے شمع کشتہ مردہ کہتے ہیں تو اس سے یہ بات روشن ہوئی کہ جو اہل زبان ہو ،اُس کا خاموش رہنا گویا کہ مرگ ہے جو اس شعر میں زبان و اہل و مرگ و خاموشی و بزم و روشن زبانی یہ سب شمع کے ضلع کی لفظیں ہیں مگر بہت بے تکلف صرف ہوئیں۔

کرے ہے صرف بایمائے شعلہ قصہ تمام
بطرزِ اہل فنا ہے فسانہ خوانی شمع

شمع صرف شعلہ کے اشارے سے سارا قصہ تمام کرتی ہے یعنی شعلہ سے لو لگا کر سر سے پاؤں تک فنا ہوجاتی ہے، جس طرح صوفیان اہل فنا شعلہ عشق سے لو لگا کر فنا فی الذات ہوجاتے ہیں اور اپنی ہستی سے گذر جاتے ہیں۔

غم اس کو حسرت ِپروانہ کا ہے اے شعلہ
ترے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانی شمع

یعنی پروانے کے غم نے اسے ناتواں کر دیا ہے یہی وجہ ہے شعلہ کے تھرتھرانے کی شعلہ کی طرف خطاب کرنا یہاں بے لطفی سے خالی نہیں۔

ترے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے
بجلوہ ریزی بادو بہ پرفشانی شمع

دوسرے مصرع میں ’بہ‘ دونوں جگہ قسم کے لئے ہے اس شعر میں مصنف نے تشبیہ کو بہ تفنن عبارت ادا کیا ہے یعنی یہ نہیں کہا کہ جس طرح ہوا سے پرفشانی شمع ہوتی ہے بلکہ مشبہ بہ کی قسم کھائی یعنی قسم ہے، ہوا کے آنے اور شمع کے جھلملانے کی کہ ترے خیال سے روح پھڑ کنے لگتی ہے اور اگر ’بہ‘ کو تشبیہ لیں تو یہ لطف نہیں رہتا اور اگر ’بہ‘ کو معنی تشبیہ کے لے لیں تو بھی وہی معنی اول پیدا ہوتے ہیں۔

نشاط ِداغِ غم عشق کی بہار نہ پوچھ
شگفتگی ہے شہید ِگل خزانی ِشمع

مطلب یہ ہے کہ جس طرح شگوفہ شعلہ بہارشمع کوخزاں کردیتا ہے، اسی طرح داغ عشق عاشق کا کام تمام کردیتا ہےلیکن اس داغ میں عجب بہار ہےاوراس گل خزانی پرآشفتگی نثار ہے۔

جلے ہے دیکھ کے بالین یار پر مجھ کو
نہ کیوں ہو دل پہ مرے داغِ بدگمانی شمع

شمع کی طرف یہ بدگمانی ہے کہ مجھے بالین یار پر دیکھ کر مارے رشک کے جلی جاتی ہے، یعنی اس جگہ کووہ اپنے لئے خاص سمجھتی ہے۔

# ردیف (ف)

بیم رقیب سے نہیں کرتے وداع ہوش
مجبوریاں تلک ہوئے اے اختیار حیف

ڈر کی وجہ یہ ہے کہ رقیب بے ہوش دیکھ کر رازِ عشق سے واقف ہوجائے گا اور یہ انتہا کی مجبوری ہے کہ اپنے ہوش پر بھی اختیار نہیں۔ اس میں بھی رقیب کا ڈر پڑا ہے لفظ ’تلک‘ کو آج کل کے شعراء نے اتفاق کر کے ترک کردیا ہے اوراس کو غیر فصیح سمجھتے ہیں، تلک کی جگہ ’تک‘ کہتے ہیں، لیکن ہر زبان میں معیار فصاحت محاورہ ہے اور محاورہ میں تلک اور تک دونوں موجود ہیں پھراس کے ترک کرنے کی کوئی وجہ نہیں بلکہ ایک وجہ سے تلک بہ نسبت تک کے افصح ہے، وہ یہ ہے کہ جن اہل تحقیق نے حروف کے مخارج وصفات پر نظر کی ہے، انھوں نے چھ حرف ایسے پائے ہیں کہ جس کلمہ میں ان میں کا کوئی حرف ہو، اُس کلمہ کو سلیس وفصیح سمجھتے ہیں، ان حرفوں کا مجموعہ ’مر بتقیل‘ مشہور ہے غرض یہ کہ تلک میں مر بتقیل کا لام ہے اور تک میں اس کا کوئی حرف نہیں۔

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اِک بار جل گئے
اے ناتمامی نفس شعلہ بار حیف

یعنی اس بات کے خیال سے دل جلتا ہے کہ ہر سانس اشتعالِ حرارت پیدا کرتی ہے، لیکن ناتمام یہ کیوں نہیں ہوتا کہ ایک ہی بار جل جائیں۔ اس مسئلہ طب کو مصنف نے کتنی ہی جگہ نظم کیا ہے

# ردیف (ک)

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

جولڑکے کہ دیوانہ کو پتھر مار رہے ہیں، انھیں زخموں پر نمک چھڑکنے کا کہاں دماغ، اگر یہ پتھر نمک کے ڈھیلے ہوتے تو بڑا مزا تھا کہ زخم بھی لگتا اور نمک بھی چھڑک جاتا۔

گردِ راہِ یار ہے سامانِ نازِ زخم دل
ورنہ ہوتا ہے جہاں میں کس قدر پیدا نمک

کہتے ہیں نمک کا زخم میں ہونا کچھ ایسا باعث نہیں ہے، میرے زخم کو بڑا ناز اس بات پر ہے کہ اس میں گردراہ یار بھری ہوئی ہے ورنہ نمک کی کیا کمی ہے، دوسرا پہلو یہ ہے کہ کس قدر کے معنی یہ لیں کہ نمک اتنا کہاں دُنیا میں ممکن ہے جس پر میرا زخم جگر ناز کرے۔

مجھ کو ارزانی ہے تجھ کو مبارک ہو جیو
نالۂ بلبل کا درد اور خندۂ گل کا نمک

یعنی مجھے نالۂ بلبل کا درد ارزانی ہے اور تجھے خندۂ گل کا نمک مبارک ہو، اس شعر میں ہوجیو بہت مکروہ لفظ ہے اور متروک ہے۔

شورِ جولاں تھا کنارِ بحر پر کس کا کہ آج
گردِ ساحل ہے بزخم موجۂ دریا نمک

دریا کے کنارے معشوق کے گھوڑے کو جولان کرنا ایسا پرشور تھا کہ گرد ساحل کو نمک بنادیا زور وشور دریا کے صفات میں سے ہے، یہ صفت اُن کے جولان میں دیکھ کر موج کے زخم میں نمک لگنے لگا یعنی رشک سے۔

داد دیتا ہے مرے زخم جگر کی واہ واہ
یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جس جا نمک

معشوق کی شوخی کا بیان ہے کہ وہ زخموں میں نمک چھڑکتا ہے اور جہاں نمک دیکھتا ہے وہ مجھے یاد کرتا ہے یعنی بلا کر میرے زخموں میں نمک چھڑکتا ہے۔

چھوڑ کر جانا تن مجروح عاشق حیف ہے
دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگے ہیں اعضا نمک

یعنی اعضاء مجروح ہوچکے ہیں وہ نمک مانگ رہے ہیں اور دل پر بھی زخم نہیں لگا ہے، یعنی وہ زخم چاہتا ہے، ایسے وقت میں تو کہاں چھوڑ کے جاتا ہے۔

غیر کی منت نہ کھینچونگا پئے توقیر درد
زخم مثل خندۂ قاتل ہے سرتاپا نمک

خندۂ زخم مشہور استعارہ ہے یہاں مصنف نے یہ جدت کی کہ خندۂ معشوق سے اُسے تشبیہ دی اور وجہ شبہ اُس کے نمکین ہونے کو قرار دیا ہے اور جس

زخم میں نمک ہو، اُس کے درد کا کیا مذکور۔

یاد ہیں غالبؔ تجھے وہ دن کہ وجدِ ذوق میں
زخم سے گرتا تو میں پلکوں سے چنتا تھا نمک

یہ بات مشہور ہے کہ نمک زمین پر گرے تو پلکوں سے اُٹھانا چاہئے، اس شعر میں 'میں' کہ جگہ 'تو' زیادہ مناسب ہے، اس سبب سے کہ جب یہ کہتے ہیں کہ تمہیں وہ بات یاد ہے تو وہ بات اکثر ایسی ہوتی ہے جو مخاطب پر گذری ہوئی ہو، اپنی گذری ہوئی کوئی دوسرے کو یاد نہیں دلاتا یا 'تجھے' کی جگہ 'مجھے' ہوگا کاتب نے غلطی سے 'تجھے' لکھ دیا لیکن پہلی صورت اس سے بہتر ہے۔

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات کے سر ہوگئے، یعنی سمجھ گئے، یعنی جب تک تری زلف میرے حال سے باخبر ہو میرا کام تمام ہوجائے گا۔

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گذرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک

یہ شعر ایک تمثیل ہے کہ عالم میں ہر وقت طوفان حوادث برپا ہے کہ کسی مطلب میں وہ کامیاب ہوتے ہوتے نہ جانے کیا گذر جائے، یہاں ہر موج دام اور حلقۂ دام وہان نہنگ ہے۔

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

یعنی عشق کے معاملات ایسے ہیں کہ جلدی میں کام نہیں نکل سکتا اور آرزو بے تاب ہے اور جلدی کر رہی ہے غرض کہ جب تک جگر لہو اور کام تمام ہوجائے دل کا سنبھالنا بہت مشکل ہے۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

مطلب یہ ہے کہ جب تمہیں خبر ہوگی تو خبر لوگے، لیکن خبر ہوتے ہوتے یہاں کام تمام ہے۔

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

یعنی میری ہستی مثل شبنم کے ہے اور تیری نظر پرتو خورشید ہے تیری ایک ہی نظر میں مجھے ثبات و قیام نہیں رہ سکتا، جس طرح آفتاب کے سامنے شبنم فنا ہوجاتی ہے۔

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمی ٔبزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

مطلب یہ ہے کہ دُنیا کو ایک نظر دیکھ لینے سے زیادہ تیرا قیام نہیں ہے، جس طرح شررِ محفل ایک نظر دیکھ لینے سے زیادہ قائم نہیں رہ سکتا۔

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ ِعلاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

یعنی محفل میں کیسا ہی رنگ ونشاط ہو مگر شمع کے جلنے کا اُس سے کچھ علاج نہیں ہوسکتا، اس کا بجھنا ہی 'مردن' اُس کے جلنے کا علاج ہے۔

# ردیف (گ)

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دُعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

یعنی جب کوئی مدعا ہی نہ ہو تو دُعا مانگنے کی ضرورت ہی نہ ہوگی۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

داغ اور گنہ دونوں یہاں اسم جنس ہیں اور اس وجہ سے جمع کے حکم میں ہیں، مطلب یہ ہے کہ ہر ایک گنہ کا باعث کوئی نہ کوئی حسرت وشوق ہے تو گناہ کے ذکر سے وہ حسرتیں یاد آتی ہیں اور صدمہ ہوتا ہے کہ جنس گناہ کثرتِ داغ کے مثل ہے۔

# ردیف (ل)

ہے کس قدر ہلاک ِفریب ِوفائے گل
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

یعنی بلبل اس دھوکے میں مری جاتی ہے کہ رنگ محمل میں وفا وثبات ہے، اس کی اس نافہمی پر پھول ہنس رہے ہیں، یہ مصرع بعینہٖ پہلے ایک جگہ گذر چکا ہے

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

آزادیٔ نسیم مبارک کہ ہر طرف
ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دام ہوائے گل

ہوائے گل بمعنی گل شوق گل ہے، گل شگفتہ کو حلقہ شکستہ دام سے تشبیہ دی ہے اور نسیم سے خوشبو مراد ہے جو گل کے حلقہ دام شوق کو توڑ کر آزاد ہو جاتی ہے، یعنی بوئے گل آزادی مبارک ہو کہ سب پھول شگفتہ ہو گئے۔

جو تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں مرگیا
اے وائے نالۂ لب ِخونیں نوائے گل

مرجانے سے انتہائی فریفتگی مقصود ہے، یعنی گل کے نوائے خونیں و نالۂ خونچکاں کو لوگ موج رنگ سمجھ کر مفتوں ہو رہے ہیں۔

خوش حال اُس حریف ِسیہ مست کا کہ جو
رکھتا ہے مثل سایۂ گل سر بہ پائے گل

یعنی وہ مے نوش سیہ مست جو معشوق کے پاؤں پر سر رکھے ہوئے عرض تمنا کر رہا ہو، اس کا کیا کہنا معشوق کو گل سے اور عاشق سیہ مست کو سایۂ شاخِ گل سے تشبیہ دی ہے۔

ایجاد کرتی ہے اُسے تیرے لئے بہار
میرا رقیب ہے نفس عطر سائے گل

’تیرے لئے‘ یعنی پھول تیرے گلے کا ہار ہوں اور تجھ سے ہم بستر ہوں۔

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے
مینائے بے شراب و دل بے ہوائے گل

یہ شعر ایک سوال مقدر کا جواب ہے، یعنی میرا شراب پینا اور باغوں کی سیر کرنا لوگ برا سمجھتے ہیں، مگر ایسا نہ کروں تو مجھے بادِ بہار سے شرمندگی ہوتی ہے۔

سطوت سے تیرے جلوۂ حسن غیور کی
خوں ہے مری نگاہ میں رنگ ِادائے گل

یعنی غیور ہونے کے سبب سے تو نہیں چاہتا کہ کسی اور کی ادا عاشق کو اچھی معلوم ہو، اسی سبب سے رنگِ گل میری نگاہ میں خون ہے، یعنی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

تیرئے ہی جلوئے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل درقفائے گل

یعنی ایک پھول کو شگفتہ دیکھ کر دوسرا پھول جو نکل آتا ہے تو اسے یہ دھوکا ہوتا ہے کہ تو جلوہ گر ہوا ہے

غالبؔ مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گل جیب ِقبائے گل

یعنی جس شاہد حقیقی کے خیال کو گل نے اپنا زینتِ گریباں بنایا ہے، میں اس سے ہم آغوش ہونا چاہتا ہوں۔

---

# ردیف (م)

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

یعنی ہمارے ماتم خانہ میں شمع اگر ہے تو برق ہے جب دم بھر سے زیادہ ہم غم نہیں کرتے تو روشنی بھی دم بھر سے زیادہ ہونے کی ضرورت نہیں۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانی نیرنگِ یک بت خانہ ہم

خیال کا محفلوں کو برہم کرنا یعنی جو محفلیں برہم ہوگئی ہیں، ان کی برہمی کو یاد دلانا حاصل یہ کہ ہمارے خیال میں حسینوں کی محفلیں جو برہم ہوگئی ہیں، ہر وقت رہا کرتی ہیں، ہم گویا کہ ورق گردانی نیرنگ بت خانہ ہیں، اس شعر میں گنجفہ کی ورق گردانی سے محفل نشاط کی برہمی کو تشبیہ دی ہے اور تازہ تشبیہ ہے۔

باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

کہتے ہیں کہ پروانہ کے دل میں جس چراغ کے شوق نے روشن ہو کر اس قدر ہنگامہ آرائی کی ہے وہ ایسا چھپا ہوا ہے کہ اس کے لئے پیدائی وظہور کچھ بھی نہیں ہے، یہی حال ہماری ہستی کا ہے کہ ہنگامہ سب کچھ ہے مگر ہستی کا کہیں پتہ نہیں، یعنی ہستی حقیقت میں اگر ہے تو ایک ہی ہے۔

ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو
ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمت مردانہ ہم

یعنی ہمت مردانہ کو قناعت پر تکیہ ہے اور قناعت کو سبب ہونا چاہئے، ترکِ دُنیا کا نہ یہ کہ ترکِ دُنیا تو ہے مگر بسببِ ضعف و ہمت کے ہے اور یہی ضعف ترکِ جستجو کا سبب ہے تو ایسا ترکِ جستجو ہمتِ مردانہ کے لئے وبال ہے۔

دایم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسدؔ
جانتے ہیں سینۂ پرخوں کو زنداں خانہ ہم

جو حسرتیں کہ کبھی نکلنے ہی کی نہیں انھیں اسیر دام الحبس سے تعبیر کیا ہے۔

…………

بہ نالہ حاصل دل بستگی فراہم کر
متاعِ خانۂ زنجیر جز صدا معلوم

دل بستگی و تعلق خاطر کو زنجیر سے تعبیر کیا ہے، کہتے ہیں کہ اگر تجھے دل بستگی ہے تو نالہ کشی بھی اختیار کر کہ خانۂ زنجیر میں جو مال و دولت ہے، وہ فقط صدائے شیون ہے، تعلقات دُنیا کی مذمت مقصود ہے۔

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دُور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

یعنی اگر وطن میں مرتا تو بیکسی پر کیوں کر افتخار کرتا، یعنی یہ امر بیکسی کے لئے ننگ کا باعث ہوتا۔

وہ حلقہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا
رکھ لیجو میرے دعوئ وارستگی کی شرم

یعنی اگر اسیر زلف ہو گیا تو یہ آزادگی و وارستگی کا دعویٰ باقی نہ رہے گا۔

# ردیف (ن)

لوں دام بخت خفتہ سے یک خوابِ خوش ولے
غالبؔ یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

تقدیر سو رہی ہے اور میں بے خواب ہوں، اگر اپنے مقدر سے ایک خواب خوش قرض لوں تو لے سکتا ہوں، لیکن یہ قرض کہاں سے ادا کروں گا میں تو دولتِ خواب سے محروم ہوں۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

اگلے زمانہ کو شاعر یاد کرتا ہے، فراق بری چیز ہے، لیکن اب وہ بھی یاد آتا ہے کہ وہ دل اور وہ شوق باقی نہیں رہا، جس کے سبب سے فراق کو فراق اور وصال کو وصال سمجھتے تھے، یہ ساری غزل ایک ہی مضمون میں ہے۔

فرصت کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شورِ سودائے خط و خال کہاں

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

یہاں 'اک شخص' کا لفظ بہت بلیغ ہے، اگر اس کے بدلے 'اک شوخ' کہا ہوتا تو معشوق کی تعریف نکلتی اور اُس سے یہ ظاہر ہوتا کہ ابھی تک ذوق و شوق باقی ہے جو معشوق کو ایسی لفظ سے تعبیر کیا ہے اور یہ مقتضائے مقام کے خلاف ہوتا ہے۔

ایسا آساں نہیں لہو رونا
دل میں طاقت جگر میں حال کہاں

یعنی مصائب عشق کی انتہا ہو گئی اور سب خونِ دل و جگر صرف ہو چکا۔

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق
واں جو جاویں گرہ میں مال کہاں

یعنی اب نہ نقد دل ہے نہ اشرفی داغ ہے اور نہ دولتِ صبر ہے داؤ کس مال پر لگائیں اور جوا کس برتے پر کھیلیں۔

فکر دُنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں

یعنی ایک زمانہ وہ تھا کہ کبھی فکرِ دُنیا سے مجھے کچھ تعلق ہی نہ تھا۔

مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

اعتدال عناصر سے شباب مراد ہے۔

---

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں
ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں

'کی' کا فاعل معشوق ہے۔

آج ہم اپنی پریشانیٔ خاطر اُن سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں

یعنی دیکھئے وہاں جا کر ہم کیا کہتے ہیں، یا دیکھئے سن کر وہ کیا کہتے ہیں، ان دونوں صورتوں میں پہلی صورت کثیر المعنی ہے، اُس سے یہ معنی زائد ظاہر ہوتے ہیں کہ معشوق کے سامنے جا کر جو محویت و از خود رفتگی پیدا ہو گی اُس میں کہوں گا کچھ اور منہ سے کچھ نکلے گا، اس سبب سے کہ دل تو ابھی سے پریشان ہے۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو اندوہِ رُبا کہتے ہیں

اندوہ ربا ہونے کے انکار سے یا تو اندوہِ فزا ہونا ان کا مقصود ہے، یا مراد ہے کہ اندوہ ایسی چیز ہے کہ کسی طرح بہلائے نہیں بہلتا۔

دل میں آ جائے ہے ہوتی ہے جو فرصت غش سے
اور پھر کون سے نالہ کو رسا کہتے ہیں

نالۂ رسا وہ کہ اثر تک جس کی رسائی ہو لیکن شاعر نے یہاں استفہام کر کے یہ بات ظاہر کی ہے کہ اس کے نالہ کو کبھی اثر تک رسائی نہیں ہوئی، یہ جانتا ہی نہیں کہ نالۂ رسا اُسے کہتے ہیں جس کی پہنچ اثر تک ہو بلکہ یہ رسائی نالہ اسی کو سمجھتا ہے کہ غش سے چونکا اور دل میں نالہ آ موجود ہوا۔

ہے پرے سرحدِ اِدراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

مصنف نے اس مسئلہ کو نظم کیا ہے کہ کعبہ کی طرف سجدہ کرنے سے کعبہ کو سجدہ کرنا نہیں مقصود ہے بلکہ جسے ہم سجدہ کرتے ہیں وہ جہات سے منزہ ہے اور سجدہ کے لئے جہت ضروری ہے اس سبب سے جہتِ کعبہ کو معین کر لیا ہے، اگر کعبہ منہدم ہو جائے جب بھی ہم اُسی جہت میں سجدہ کریں گے کہ وہ سجدہ بمنزلہ قبلہ نما ہے۔

پائے افگار پہ جب سے تجھے رحم آیا ہے
خارِ رہ کو ترے ہم مہر گیا کہتے ہیں

ترے خار رہ سے وہ خار مراد ہے جو معشوق کی جستجو میں عاشق کے پاؤں میں گڑا ہے، اس سے مہر گیا، اس سبب سے کہا ہے کہ لطف و مہر معشوق کا باعث وہ ہوا نہ وہ تلووں کو زخمی کرتا نہ اُسے رحم آتا اور مہر گیا، یعنی گیاہِ آفتاب اقسام گیاہ میں سے ایک قسم ہے۔

اک شرر دل میں ہے اس سے کوئی گھبرائے گا کیا
آگ مطلوب ہے ہم کو جو ہوا کہتے ہیں

یعنی یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ روحِ حیوانی جو کہ دل میں ہے اُس کی حرارت سے گھبرا کر انسان کو سانس لینے کی ضرورت ہوتی ہے، بلکہ اصل یہ ہے کہ اور اس کا اشتعال مطلوب ہوتا ہے اور یہی باعث ہے کہ ہوا ستۂ ضروریہ میں داخل ہے تا کہ بار بار سانس لینے سے حرارتِ غریزی کا اشتعال ہوتا رہے۔ اس مضمون کو مصنف نے تو ایک قضیۂ شعریہ کی طرح نظم کر دیا، لیکن دورانِ خون کا مسئلہ جب سے ثابت ہوا اُس سے ظاہر ہو گیا کہ واقع میں ایسا ہی ہے کہ ہر سانس میں ہوا سے روحِ حیوانی کو اشتعال مطلوب ہے اور جو ہوا کہ نکلتی ہے یہ بعینہ ویسی ہی ہے، جیسے ہوا کہ چراغ کی لو سے پیدا ہوتی ہے، اس شعر سے مصنف کے فلسفیانہ مذاق کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

دیکھئے لاتی ہے اُس شوخ کی نخوت کیا رنگ
اس کی ہر بات پہ ہم نامِ خدا کہتے ہیں

یعنی ہمارے اس فعل سے وہ جانتا ہے کہ میری ہر بات اچھی ہے اور اس کی نخوت اور بڑھتی جاتی ہے۔

وحشتؔ و شیفتہؔ اب مرثیہ کہویں شاید
مرگیا غالبؔ آشفتہ نوا کہتے ہیں

مرنے کا مضمون بہت ہی پراثر ہے، اسی سبب سے واعظ بھی اسی مضمون سے اپنے کلام کو رنگتے ہیں اور شاعر بھی اپنے لئے یہ فالِ بد گوارا کر لیتے ہیں، شیفتہ صاحب تذکرۂ شعراء میں مشہور شخص ہیں۔

---

آبرو کیا خاک اُس گل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں

گریبان دامن میں جبھی ہوگا جب چاک ہوجائے گا اور چاک ہوکر گل سے مشابہت پیدا کرے گا اور دامن کو صحن گلشن بنا دے گا۔

ضعف سے اے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں
رنگ ہوکر اُڑ گیا جو خوں کہ دامن میں نہیں

یعنی جو خون کہ آنسوؤں میں نہیں نکلا وہ رنگ بن کر اُڑ گیا لفظ گریہ سے یہ مطلب نکلا کہ دامن میں جو خون ہے وہ اشکِ خونیں ہیں، لیکن گریہ کی طرف خطاب کرنا نہایت تصنع ہے اور تکلف نامقبول ہے۔

ہوگئے ہیں جمع اجزائے نگاہِ آفتاب
ذرہ اُس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

یعنی آفتاب کو بھی اُسے جھانک کر دیکھنے کا شوق ہے۔

کیا کہوں تاریکیٔ زندانِ غم اندھیر ہے
پنبہ نورِ صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

جہاں تاریکی بہت ہو وہاں ذرا سی روشنی بھی زیادہ معلوم ہوتی ہے اُس سے سمجھنا چاہئے کہ جس زنداں میں پنبۂ روزن پر سپیدۂ صبح کا گمان ہوتا ہے وہ کس قدر تاریک ہوگا۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

یعنی برق عشق اگر خرمن ہستی میں نہ ہو تو ہستی انجمن بے شمع کی طرح بے رونق ہے۔

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں

یعنی زخم میں ٹانکے دلوانا اس لئے نہیں ہے کہ اُس کا اچھا ہوجانا منظور ہو، بلکہ زخم سوزن کی لذت اُٹھانا مقصود ہے، مضمونِ شعر یہی ہے جو گذرا،

لیکن اس مضمون کو مصنف نے رقیب کی غلط فہمی پر تشنیع کر کے حسن میں دوچند کر دیا۔

بسکہ ہیں ہم اک بہارِ ناز کے مارے ہوئے
جلوۂ گل کے سوا گرد اپنے مدفن میں نہیں

یعنی ایک بہارِ ناز کے تصور میں ہم مر گئے اور مدفن میں بھی اُسی تصور سے جلوۂ گل پیش نظر ہے۔

قطرہ قطرہ اک ہیولیٰ ہے نئے ناسور کا
خوں بھی ذوقِ درد سے فارغ مرے تن میں نہیں

یعنی لہو کا ہر قطرہ ناسور کی صورت پیدا کرنے والا ہے، جس طرح ہیولیٰ سے ایک صورت معدوم ہوتی ہے اور دوسری طاری ہوتی ہے، اسی طرح لہو کی ہر بوند سے قطرۂ خون کی صورت فنا ہو کر ناسور کی صورت پیدا ہو جائے گی اور جہاں جہاں بدن میں لہو کی کوئی چھینٹ ہے وہاں وہاں ناسور ہو جائے گا۔

لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری
موجِ مے کی آج رگِ مینا کی گردن میں نہیں

غرور کو رگِ گردن سے تعبیر کرتے ہیں اور اس تعبیر میں مجاز مرسل ہی کہتے ہیں کہ جب تک شیشے میں شراب تھی ساقی بہت اِترایا ہوا تھا، مگر میری قلزم آشامی یعنی کثرت مے نوشی نے اس کی ساری نخوت مٹا دی، اب مینا کی رگِ گردن جاتی رہی یعنی کسی شیشہ میں موجِ شراب نہ رہی۔

ہو فشارِ ضعف میں کیا ناتوانی کی نمود؟
قد کے جھکنے کی بھی گنجائش مرے تن میں نہیں

مطلب یہ ہے کہ ضعف تو چاروں طرف سے پیسے ڈالتا ہے قد جھکے تو کیوں کر جھکے اور کدھر جھکے۔

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

ظاہر ہے کہ مشتِ خس اگر اپنے وطن میں ہے تو خارزار میں ہے اور اگر وطن سے باہر نکل کر کہیں قدم رکھا تو جاروب کشوں نے نکال باہر کیا، وطن میں اذیت اور غربت میں ذلت کا سامنا ہے، اس کے لئے فروغ اور شان اگر ہے تو گلخن میں ہے، اس شعر میں مذاقِ تصوف ہے، یعنی جس طرح ہر شئے آگ میں گر کر آگ ہو جاتی ہے، اسی طرح عارف کو شاہدِ حقیقی کے ساتھ اتحاد حاصل ہو جاتا ہے اور نہیں تو ایک مشتِ خس ہے جس کا وطن عدم اور غربتِ امکان ہے اور امکان پر جس طرح عدم سابق ہے اسی طرح عدم لاحق بھی ہے کہ امکان وجود بین العدمین کا نام ہے جو ممکن عدم سے آیا ہے وہ عدم میں چلا بھی جائے گا، بس حیاتِ ابدی اس میں ہے کہ واجب الوجود سے ملحق ہو جائے اور فنافی الذات ہو کر ترانۂ انا ولا غیری بلند کرے لفظ بے تکلف اس شعر میں تکلف سے خالی نہیں۔

عہدے سے مدحِ ناز کے باہر نہ آ سکا
گر اک ادا ہو تو اُسے اپنی قضا کہوں

صاف شعر ہے پہلے مصرع میں 'میں' محذوف ہے۔

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بسوئے دل
ہر تارِ زلف کو نگہ سرمہ سا کہوں

یعنی زلف کے حلقے گویا آنکھیں ہیں کہ دل کو گھور رہی ہیں اور جب حلقۂ زلف کو آنکھ کہا تو اُس آنکھ کے لئے نگاہ بھی ہونا چاہئے تو ہر ایک تارِ زلف کو مصنف نے نگاہِ سرمہ سا بنایا۔

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تو اور ایک وہ نہ شنیدن کہ کیا کہوں

اس شعر سے یہ دھوکا نہ کھانا چاہئے کہ غالبؔ سا شخص اور اس طرح اُردو اور فارسی میں خلط کرے جسے ایک مبتدی سا مبتدی اور گنوار سا گنوار بھی صحیح نہیں سمجھتا۔ مقامِ طنز میں تفنن الفاظ اچھا معلوم ہوتا ہے، یہ سمجھ کر مصنف نے یہاں نہ شنیدن کہا ہے، لیکن یہ تاویل مستبعد ہے، اس میں شک نہیں۔

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ
ہے ہے خدا نہ کردہ تجھے بے وفا کہوں

یعنی میرا گمان تو تجھے بے وفا کہتا ہے اور میں باوفا کہتا ہوں، ایسا نہ کر کہ مجھے اپنے گمان سے منفعل ہونا پڑے، مطلب یہ کہ بے وفائی نہ کر کہ خدانخواستہ مجھے بھی بے وفا کہنا پڑے۔

مہرباں ہو کے بلالو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
ضعف میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے
بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں
زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستمگر ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

ان تینوں شعروں میں یہ صنعت ہے کہ ایک فعل جو دو معنوں میں مشترک ہے، اسے وجہ شبہ قرار دیا ہے، لیکن خضر وسبزہ کی طرح یہاں محض اشتراکِ لفظی وجہ شبہ نہیں ہے، اسی سبب سے یہ اشعار بہت بدیع ہیں مومن خاں بھی اس طرز پر بہت دوڑے ہیں اور ایک واسوخت میں کئی بند اسی طرح کے کہے ہیں آتش کا بھی ایک شعر اسی صنعت میں مشہور ہے :

ایسی وحشت نہیں دل کو کہ سنبھل جاؤں گا میں
صورتِ پیرہن تنگ نکل جاؤں گا میں

مجھے اپنا ایک شعر یاد آیا

راز ہی کیا گرہ زلف جو کھل جائے گا
کوئی مضمون ہیں جو بندھ جائیں گے بازو میرے

آخر کے مصرع میں غضب کا تنافر ہے، تین کاف متحرک پے در پے جمع ہو گئے ہیں : ‘کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں’۔

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

کھل جاؤ یعنی بے تکلف ہو جاؤ۔

غرۂ اوجِ بنائے عالم امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

اس شعر میں حسن ردیف یہ ہے کہ ایک دن سے قیامت کا دن مراد ہے۔

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

یعنی ایک دن مے فروشوں سے سر بازار تہتک ہو گا۔

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

‘بھی’ کے لفظ سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ ترانۂ شادی کی جس طرح خواہش ہے اسی طرح نغمہ غم کو بھی غنیمت سمجھنا چاہئے۔

دھول دھپا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

یعنی ہماری ہی گستاخی نے اسے بے باک کر دیا، ‘ہم ہی’ اور ‘تم ہی’ کی جگہ ‘ہمیں’ اور ‘تمہیں’ محاورہ ہے میر کہتے ہیں کہ

آخر کو ہے خدا بھی تو اے میاں جہان میں
بندہ کے کام کچھ کیا موقوف ہیں تمہیں پر

زمین رنگین قافیہ ہے مصنف نے ضرورتِ شعر کے سبب سے ‘ہم ہی’ باندھ دیا، نثر میں اس طرح کہنا ہرگز دُرست نہیں، لیکن اس کے تتبع میں اکثر لوگ زبان کو خراب کر بیٹھے اور سنو محاورہ میں قیاس نہیں دُرست، ورنہ ‘یہیں’ اور ‘وہیں’ کو بھی ‘یہاں’ اور ‘وہاں’ ہی کہا کرو۔

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مرا امتحاں نہیں

یعنی ہم پر یہ گمان انھیں نہیں ہے کہ جفا کے سبب سے وفا کو ہم ترک کر دیں گے۔

کس منھ سے شکر کیجئے اُس لطفِ خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

معشوق کی ایک ادا کا بیان ہے کہ بات تو کرتا نہیں ہے مجھ سے لیکن میری خبر کا طالب رہا کرتا ہے اور ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ مصنف نے یہ شعر حمد میں کہا ہے۔

ہم کو ستم عزیز ستمگر کو ہم عزیز
نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

پہلے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ میرا ستم سہنا اور اس کا ستم کرنا اس سبب سے ہے کہ وہ مجھ کو عزیز ہے، میں اُس کو عزیز ہوں، دوسری طرح سے یوں سمجھو کہ وہ مجھے عزیز ہے، اس سبب سے اس کا ستم بھی عزیز ہے اور وہ مجھ پر ستم کرتا ہے جس کا کہ میں خواہاں ہوں تو میں بھی تو اُسے عزیز ہوں، اب دوسرے مصرع سے اُس کو یہ ربط ہے کہ اُس کی نامہربانی یعنی ستم کرنا عین مہربانی ہے، جس بات کا میں خواہاں ہوں وہی بات وہ کرتا ہے، اگر مہربان نہیں ہے تو نامہربان نہیں اور نامہربان نہیں ہے اگر مہربان نہیں۔

بوسہ نہیں نہ دیجئے دشنام ہی سہی
آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

بوسہ سے دہن کا بوسہ مراد ہے اور جب معشوق کا دہن ہی نہیں ہوتا تو بوسہ کیوں کر لیں اور کیوں کر دیں، لیکن گالیاں دینے کو زبان تو موجود ہے، اُس میں کا ہے کا عذر ہے۔

ہر چند جاں گدازی قہر و عتاب ہے
ہر چند پشت گرمی تاب و تواں نہیں
جاں مطربِ ترانۂ ہل من مزید ہے
لب پر وہ سنج زمزمۂ الاماں نہیں

ہر چند کہ اس کا قہر و عتاب جان کو گھلا رہا ہے، ہر چند کہ تاب و تواں نے جواب دے دیا ہے، لیکن اس پر بھی جان زار یہی کہہ رہی ہے کہ اور کوئی ظلم باقی رہ گیا ہو تو اُٹھا نہ رکھ اور اب بھی میں امن کا خواہاں نہیں ہوں۔

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہیں

ہے ننگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عار دل نفس اگر آتش فشاں نہیں

یعنی دل دونیم ومژہ خونچکاں وہ لذت ہے کہ اگر دشنۂ عشق نے دل کو تیرے دونیم نہ کیا ہو تو خنجر سے سینہ کو چاک کر کے دل کو دونیم کر اور چھری دل میں بھونک کر مژگان کو خونچکاں کر وہ سینہ کیا جس میں دل سوزاں نہ ہو وہ دل کیا جس کا نفس آتش فشاں نہ ہو مژہ کی ’ہ‘ کا گرانا دُرست ہے، لیکن فارسی میں۔

نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گر خراب
سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

یعنی دیوانگی میں اگر خراب ہو تو ہو گھر میں سو گز زمین سے زیادہ نہ ہوگی، اُس کے بدلے اتنا بڑا بیابان ملتا ہے، اس میں نقصان ہی کیا ہے، گھر نہ ہوگا صحرا بہ صحرا نکل جائیں گے۔

کہتے ہو کیا لکھا ہے تری سرنوشت میں
گویا جبیں پہ سجدۂ بت کا نشاں نہیں

یعنی مجھ سے میری سرنوشت وسرگزشت کو کیا پوچھتے ہو نشان سجدہ خود میرا حال کہہ رہا ہے۔

پاتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

یعنی روح القدس نے بھی وہ زبان نہیں پائی ہے جو میں نے پائی ہے، لیکن میرے کلام کو اگر کچھ سمجھتا ہے تو وہی سمجھتا ہے اور داد دیتا ہے، غرض یہ کہ میرا کلام سراسر الہام ہے۔

جاں ہے بہائے بوسہ ولے کیوں کہے ابھی
غالبؔ کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں

یعنی ابھی وہ کیوں کہنے لگا کہ جان دے کر بوسہ لے لو ابھی تو مجھ میں جان باقی ہے، جب مجھ میں جان نہ رہے گی اُس وقت کہے گا جان دو تو بوسہ لو ۔

---

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

یعنی زنجیر ڈال دی تو کیا میں دشت نوردی سے باز رہا وہ بھی میرے پاؤں میں چکر بن کر رہ گئی۔

شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

یعنی شوقِ عرفاں مجھے اُس دشت کی طرف لئے جاتا ہے، جہاں نگاہ دیدۂ تصویر کے سوا کوئی جادو نہیں، اس وادی میں قدم رکھ کر ہر شخص کو محوِ حیرت بن جانا پڑتا ہے۔

حسرتِ لذت آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں

شاعر افسوس کرتا ہے کہ راہِ وفا کا جادہ تلوار کی باڑھ کے سوا کوئی اور نہیں ہے، یعنی یہ جادہ وہ جادہ ہے جو ایک دم میں طے ہو جاتا ہے اور جی بھر کے لذتِ آزار نہیں حاصل ہوتی۔

رنج نومیدیٔ جاوید گوارا رہیو
خوش ہوں گر نالہ زبونی کش تاثیر نہیں

شاعر اپنا غم دوست ہونا ظاہر کرتا ہے کہتا ہے مجھے پاس نو اُمیدی ہی نصیب رہے میری فریاد کو یہ ذلت و ننگ خدا نہ (دکھلائے) کہ اُسے تاثیر ملے اور اُمید بر آئے۔

سر کھجاتا ہے جہاں زخم پھر اچھا ہو جائے
لذتِ سنگ باندازۂ تقریر نہیں

'جہاں' اس شعر میں 'جس وقت' کے معنی پر ہے اور اصل میں یہ لفظ 'جس جگہ' کے معنی کے لئے موضوع ہوا ہے مگر محاورہ میں معنی زبان کے لئے بھی بول جاتے ہیں۔ باندازۂ تقریر ہونا یہ معنی رکھتا ہے کہ جس قدر بیان کو وسعت ہے، لذتِ سنگ اُس سے کہیں زیادہ ہے۔

جب کرم رخصت بے باکی گستاخی دے
کوئی تقصیر بجز خجلت تقصیر نہیں

جب کرم رخصتِ گناہ دے تو گناہوں پر نادم ہونے کے سوا کوئی گناہ گناہ نہیں۔

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

غالبؔ اور میرؔ دونوں بزرگ اکبر آبادی ہیں، یعنی زبان آنے کی عمر دارالسلطنت اکبر آباد میں گذری، نواب مصطفٰے خاں شیفتہؔ غالبؔ مرحوم کو لکھتے ہیں :

''سابقاً مستقر الخلافۃ اکبر آباد از استقرارش سرگرم کبر و ناز بود اکنوں دارالخلافۃ شاہ جہاں آباد بدیں نسبت غیرت افزائے صفاہانِ شیراز۔ ''

خود غالبؔ ایک خط میں لکھتے ہیں :

''امجد علی شاہ کے آغازِ سلطنت میں ایک صاحبِ واردِ اکبر آباد ہوئے میرے ہاں دو ایک بار آئے تھے، پھر وہ خدا جانے کہاں گئے میں

دہلی آ رہا۔"

اور میری محمد حسین صاحب آزادؔ میر محمد تقی میرؔ کو لکھتے ہیں :

"باپ کے مرنے کے بعد (اکبر آباد سے) دلی میں آئے اور گلشن بے خار میں ہے میر از اہل اکبر آباد است در بدر و حال بہ شہاجہاں آمدو تمتع نیافتہ ناکام برگشتہ در لکھنوی گزرانید و مایحتاج از سرکار نواب وزیر الما لک بہادر یافت ہم در انجا بسیر ملک عدم شتافت۔"

اب اگر غالبؔ کو دہلوی کہو تو میرؔ کو لکھنوی کہنا ضرور ہے، مگر ان دونوں اُستادوں کی زبان یہ کہہ رہی ہے کہ نہ وہ دہلوی ہیں نہ یہ دہلوی ہیں اور اُردو زبان کا حال ایک لفظ سے معلوم ہو جاتا ہے، زیادہ تفحص کرنے کی ضرورت نہیں میرؔ مرحوم کے محاورہ میں سارے دیوان میں جا بجا 'اور' کا لفظ طرف کے معنی پر ہے، حالاں کہ دہلی کی زبان میں یہ لفظ کبھی نہ تھا، مرزا غالبؔ مغفور فرماتے ہیں :

"ایک دل نس پر یہ نا اُمیدواری ہائے ہائے۔"

ایک خط میں لکھتے ہیں :

"پارسلوں کا چھٹویں ساتویں دن پہنچنا خیال کر رہا ہوں۔"

ایک جگہ لکھتے ہیں :

"پلنگ پر سے کھسل پڑا، کھانا کھالیا۔"

حالاں کہ ان کے معاصرین میں کسی کی زبان پر دہلی و لکھنو میں یہ الفاظ نہ تھے، انصاف یہ ہے کہ یہ دونوں بزرگ زبان اکبر آباد کے لئے مایۂ فخر و ناز ہیں، دو ایک لفظوں کے مانوس ہونے سے ان کی زبان پر حرف نہیں آ سکتا، غرض کہ قدر شناشی فن اور محبتِ وطن دونوں امر اس بات کے مقتضی ہوئے کہ غالبؔ نے ناسخؔ کے ساتھ اس عقیدہ میں اتفاق کیا کہ 'آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں'، اسی طرح میرؔ کی استادی کا آتشؔ نے بھی اعتراف کیا ہے :

آتشؔ یہ وہ زمیں ہے کہ جس میں شفیق من
سودا ہوا ہے میرؔ سے استاد کی طرف

مرزا رفیع سوداؔ جو ان کے معاصر ہیں وہ بھی ان کی استادی مقر ہیں :

سودا تو اس زمیں کو غزل در غزل ہی کہہ
ہونا پڑا ہے میرؔ سے استاد کی طرف

معاصرین میں ایک دوسرے کو مان جاتے، ایسا کم ہوتا ہے مگر میرؔ بھی سوداؔ کو مان گئے کہتے ہیں :

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت معنی
گیا ہو میرؔ دیوانہ رہا سوداؔ سو مستانہ

اسی طرح کا ایک شعر آزادؔ نے نقل کیا ہے :

طرف ہونا مرا مشکل ہے اس شعر کے فن میں

یوں ہی سوداؔ کبھی ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

مشہور ہے کہ سوداؔ قصیدہ میں اور میرؔ غزل میں استاد ہیں اور اُن کی غزل سست ہوتی ہے اور ان کا قصیدہ سست ہے، یہ بات حدِ تحقیق سے دور ہے، سوداؔ کی غزل بھی ہرگز سست نہیں ہے، البتہ میرؔ سے غزلیں اُنھوں نے کم کہی ہیں اور قصائد بہت کہے ہیں اور میرؔ کے قصیدہ کو سست کہنا اس اعتبار سے غلط ہے کہ میرؔ قصیدہ کہنا جانتے ہی نہیں، دو تین قصیدہ وہ بھی مختصر انھوں نے کہے اور پھر بھی نہ کہہ سکے، ان کے قصیدہ کا یہ ایک شعر :

جان یہ ہے ترے گھوڑے میں کہ تا روزِ جزا
گرد کو اُس کے نہ پہنچے گی کبھی اُس کی اجل

اغراق پسند طبیعتوں کو بہت بڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے، لیکن میرؔ کے رنگ کا یہ شعر ہی نہیں ہے، بے شک غزل میں جو انداز میرؔ نے پایا وہ کسی کو نصیب ہی نہ ہوا۔

ایک نکتہ یہ بھی یہاں افادۂ ادب سے خالی نہیں ہے کہ میرؔ و سوداؔ کو تمام اساتذۂ متاخرین نے مانا اور مانے جاتے ہیں اور یہ محض مضامین عالیہ کے سبب سے اور زبان کی بے تکلفی کے باعث سب کے دل پر نقش بیٹھا ہوا ہے اور اُن کی استادی میں کوئی کلام نہیں کرتا جن باتوں پر کہ اب دار و مدار استادی کا آرہا ہے، وہ عروض سیفی اور غیاث اللغات کی صفحہ گردانی ہے، یہ دونوں بزرگ محاورہ کے آگے نہ غلطی کی پرواہ کرتے تھے نہ قواعد کا خیال رکھتے تھے، آزادؔ نے کچھ ایسے اشعار لکھ دیئے ہیں، لیکن اکثر جگہ اُن کی نظر نہیں پڑی اور وہ سب غلطیاں یہ ہیں : میرؔ مرحوم فرماتے ہیں : گذری نہ ایک دم بھی کہ قضیہ ہے انفصال ...... تحت الثریٰ کو جائے مع اپنے اژدہام ...... گر آئے شیخ پہن کے جامہ قرآن کا ...... وہ یار کے کوچہ کا ہے کچھ شور غلو سا ...... حق صحبت نہ طیروں کو رہا یاد ...... وارفتہ ہے گلستاں اس رومی چمپئی کا ...... دھڑکے ہے جی قفس میں غم آشیاں سے ...... اے جدِ پاک حضرت موسیٰ رضا امام ...... یا ورعلی محمد علی رہنما علی، سوداؔ کہتے ہیں : تھا مستحق خون مرا یا بھلا حنا ...... راستی یہ ہے کہ ہے بلہ طویل القامۃ ...... کب ہمیں اس چیز کی پرواہ یہ ہو وہ ہو ...... کیجئے جو اسیری میں اگر ضبط نفس کو، یعنی 'جو' اور 'اگر' دو دو حرفِ شرط ...... شور قلقل سے بہ از صیحہ کی اس کے آواز ...... تن پر اگر زباں ہو بجائے ہر ایک منھ (۲) 'عین' اور 'ہ' کا گر جانا۔ میرؔ :

کیوں کہ دُنیا دُنیا رُسوائی مری موقوف ہو
عالم عالم مجھ پہ اُس کے عشق میں تہمت ہے اب

عالم عالم جمع تھے خوباں جہاں صافا ہوا ...... یہی حال ہمیشہ رہا تو مال پر بھی نظر کرو۔ سوداؔ کہتے ہیں : جو نقدِ جاں پڑی قیمت تو دل بیعانہ تھا۔ اور ایک مصرع میرؔ صاحب کا صاف ناموزوں ہے :

ان درس گھوں میں ایسا آیا نہ نظر ہم کو
کیا نقل کروں خوبی اُس چہرۂ کتابی کی

اے کی ہے بہت جگہ گری ہے، میرؔ : تم کو جیتا رکھے خدا اے بتاں۔ (۳) غزل میں ہزل بھی اکثر ہے، میرؔ :

بہکے جو ہم مست آگئے سو بار مسجد سے اُٹھا
واعظ کو مارے خوف کے کل لگ گیا جلاب سا

واعظ کو یہ جلن ہے شاید کہ فربہی سے
رہتا ہے حوض ہی میں اکثر پڑا مگرسا
باہم ہوا کرے ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دوخابا

میرؔ فقیر ہوئے تو اک دن کیا کہتے ہیں :

بیٹھے سے عمر رہی ہے تھوڑی
اسے اب کیوں کر کاٹیں ہم بابا
اُڑاتا گڈی وہ باہر نہ آوے
مبادا مجھ کو بھی گڈا بنادے
وہ دھوبی کا کم ملتا ہے
میل دل ادھر ہے
بہت کوئی کہے اس سے ملنے میں
تجھ کو کیا ہم دھولیں ہیں

سوداؔ کہتے ہیں :

شیخ وہ رشتہ ہے زنار ہمارا جن نے
پھاڑ ڈالی ہے تری سبحہ کے ہر دانے کی
خونِ جگر کا کھانا دل پر نہیں گوارا
ان ترش ابروؤں کی جب تک نہ ہووے چٹنی

(۴) نحو اُردو میں دھوکا کھانا، میرؔ :

اک شور ہورہا ہے خوں ریزی میں ہمارے
حیرت سے ہم تو چپ ہیں کچھ تم بھی بولو پیارے

یعنی 'ہماری' کی جگہ 'ہمارے' باندھا ہے، سوداؔ کہتے ہیں :

آہ کس طرح تری راہ میں گھیروں کہ کوئی
سد رہ ہو نہ سکے عمر چلی جاتی کا

عجیب ترکیب ہے مینھ کا لفظ اس زمانہ میں فع کے وزن پر ہے اور یوں ہی نظم بھی کرتے ہیں، مگر میرؔ صاحب ہمیشہ اس لفظ کو فاع کے وزن پر نظم کرتے ہیں : صبح تک جاتا نہیں ہے مینھ آیا شام کا، ایک جگہ میرؔ صاحب نے 'کہیں' کے معنی پر 'کہوں' نظم کیا ہے :

مت کر خرام سر پہ اُٹھائے گا خلق کو
بیٹھا اگر زمیں پر ترا نقش پا کہو

’ہیگا‘ اور ’ہیگی ‘ کے ساتھ تو ابھی تک ’ گی‘ کو بول چال میں لگا رکھا ہے، گوکہ شعراء نے ترک کر دیا لیکن میرؔ کے کلام میں ایک جگہ ’ گی‘ عجب طرح سے آیا ہے :

تجھ سے دوچار ہوگا جو کوئی راہ جانے
پہ عمر چاہے گی اُس کو بحال آتے

(۵) میرؔ صاحب شاعر معنی بند و استاد مضمون گو تھے، لیکن جب تناسب لفظی اور ضلع کی طرف جھکتے ہیں تو امانتؔ لکھنوی و شاہ نصیرؔ دہلوی کو مات کر دیتے ہیں :

لوح سینہ پہ مرے سو نیزہ خطی لگے
خستگی اس دل شکستہ کی اسی بابت ہوئی
اس کے لبوں کے آگے کنھوں نے نہ بات کی
آئی ہے کسر شہد مصفا کی شان میں

شان شہد کے چھتے کو بھی کہتے ہیں، ایک شعر میں یہ مضمون ہے کہ اُس کی آنکھوں کو دیکھ کر بادام، پستہ ہے جیسے حافظؔ کہتے ہیں :

چوفندق پستہ اش خند و بحالم
چرا بادام من گریاں نہ باشد

(۶) ردیف میں خلل :

میر کی اُٹھ کے ہم نے تاسورت
ویسی دیکھی نہ ایک جاصورت

(۷) قافیہ کے دھوکے :

گل گئے بوٹے گئے گلشن ہوئے برہم گئے
کیسے کیسے ہائے اپنے دیکھتے موسم گئے

یعنی اختلافِ توجیہ کا عیب اس مطلع میں ہے، ایک جگہ تربت اور صحت کے قافیہ میں کہتے ہیں : ’بے مست ہوئے، بے ست ہوئے، بے خود ہوئے، میت ہوئے‘۔ ایک غزل میں قسمیں اور رسمیں قافیہ ہے، اس میں کہتے ہیں : دغا سے یہ بہتوں کی کھینچے ہے قسمیں۔ حالاں کہ ’قسمیہ‘ کو جمع کریں تو بغیر نون کے ’قسمے ‘جمع بنے گی، ایسی بندش کہ اس میں کوئی رکیک پہلو نکلے شاعر کو اس سے بچنا ضرور ہے، میرؔ کہتے ہیں :

دریا تھا مگر آگ کا دریائے غم عشق

سب آبلہ ہیں میری درونی میں صدف سے

یعنی مثل صدف کے آبلہ ہیں۔

---

مت مردمک دیدہ میں سمجھو یہ نگاہیں
ہیں جمع سویدائے دل چشم میں آہیں

جس طرح آنکھ میں تل ہوتا ہے، اسی طرح دل میں ایک سیاہ نقطہ ہوتا ہے، اُسے سویدا کہتے ہیں، مطلب یہ ہے کہ میری آنکھ کے تل میں یہ نگاہیں نہیں ہیں بلکہ آنکھ کے دل میں آہیں ہیں، یعنی میری آنکھ اور نگاہ حسرت آلود ہے، اس شعر میں انتہا کا تصنع ہے اور دل یہاں بمعنی وسط ہے۔

برشگاں گریۂ عاشق ہے دیکھا چاہیئے
کھل گئی مانند گل سوجا سے دیوارِ چمن

'ہے' کی جگہ شاید 'یہی' کا لفظ تھا، کاتب نے دھوکا کھایا، کھلنا شگافتہ ہونا۔

اُلفت گل سے غلط ہے دعوئے وارستگی
سر وہی باوصف آزادی گرفتارِ چمن

اقسام سرو میں ایک قسم سرو آزاد ہے۔

---

عشق تاثیر سے نومید نہیں
جاں سپاری شجر بید نہیں

یعنی عاشقی و جانبازی درخت بید تھوڑی ہے کہ تاثیر و ثمرہ سے محروم رہے۔

سلطنت دست بدست آئی ہے
جامِ مے خاتم جمشید نہیں

کہتے ہیں جامِ شراب سلطنت ہے جو جمشید سے رندوں تک ہاتھوں ہاتھ پہنچی ہے یہ نگین جمشید نہیں ہے کہ اس پر اسی کا نام کھدا ہوا ہو اور اسی کے لئے خاص ہو گیا ہو۔

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

یعنی ذات سبحانہ تعالیٰ کی جلوہ گری باعثِ وجود عالم ہے جیسے طلوع خورشید ذروں کے لئے باعثِ ظہور ہے، پہلا مصرع اصل میں یوں ہے کہ تیری تجلی سامانِ وجود ہے 'ہے' کا اس طرح سے مقدم کر دینا شعر کے لئے مخصوص ہے عبارت میں کسی فعل ناقص کو اسم و خبر پر خصوصاً اسم پر مقدم کرنا

نہیں دُرست اُردو میں افعالِ ناقصہ یہ ہیں، 'نہیں، ہے، تھا، ہوا، رہا، ہوگیا، بن گیا، اور تیرا، اور تیری، اور مرا، اور مری، میں' ی کا حذف بھی شاعری کے لئے ہے، کسی اور عبارت میں ہو تو غیر فصیح ہے۔

رازِ معشوق نہ رُسوا ہوجائے
ورنہ مرجانے میں کچھ بھید نہیں

یعنی مرجانے میں رازداری کی تکلیف کچھ بھی باقی نہیں رہتی، لیکن رازِ معشوق کے فاش ہوجانے کا اندیشہ ہے، اس لئے کہ عاشق کا جان دینا اکثر معشوق کی رُسوائی کا باعث ہوتا ہے۔

گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے
غم محرومی جاوید نہیں

اس شعر سے 'مجھ کو' یا 'تجھ کو' محذوف ہے، اگر 'مجھ کو' محذوف سمجھیں تو مطلب یہ ہے کہ حصولِ طرب کے بعد زوالِ طرب ہونا ایسا جانکاہ ہے کہ اس سے محرومیٔ جاوید بہتر ہے اور اگر 'تجھ کو' محذوف لیں تو مطلب یہ کہ تجھے عیش دوروزہ جو دُنیا میں حاصل ہے، اس کے زوال کا تو ڈر ہے اور آخرت کی محرومیٔ جاوید کا کچھ خیال نہیں، یہ شعر ایک مثال اس کی ہے کہ محتمل دو معنی پر یا زیادہ پر ہونا شعر کے لئے کوئی خوبی کا باعث نہیں ہوتا، خوبی کثرتِ معنی سے پیدا ہوتی ہے، نہ احتمالاتِ کثیر سے اسے سمجھو۔

کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

یعنی اس طرح جینے کی بھی ہم کو اُمید نہیں، پھر ہم کس اُمید پر جی سکتے ہیں۔

---

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

یعنی ہر ایک نقش قدم ایک خیاباں ارم ہے۔

دل آشفت گاں خال کنج دہن کے
سویدا میں سیر عدم دیکھتے ہیں

دہن بے نشان کے خال پر جو لوگ دل دادہ ہیں، وہ اپنے سویدائے دل میں عدم کی سیر کر رہے ہیں، 'سیر' عربی لفظ ہے اور چلنے کے معنی پر عربی میں مستعمل ہے، لیکن فارسی و اُردو میں تماشہ کے معنی پر مستعمل ہے، مصنف نے یہاں اہلِ عجم کے مذاق کی موافق نظم کیا ہے اور اس سبب سے لفظ 'سیر' کی اضافت دُرست ہے۔

ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم

قیامت کے فتنہ کو کم دیکھتے ہیں

یعنی فتنۂ قیامت سے سرو قامت ایک قد بھر بڑھا ہوا ہے، نہایت لطیف مضمون ہے۔

تماشا کہ اے محو ِآئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

فارسی والے کہتے ہیں 'مدد ے' یعنی مدد کر، 'نگاہے' یعنی نگاہ کر، 'تماشائے' یعنی تماشا دیکھ، 'زخمے' یعنی زخم لگا، 'دستے' یعنی ہاتھ پکڑ، اسی مذاق کے موافق مصنف نے یہاں فعل محذوف کو کیا ہے، مطلب یہ ہے کہ آئینہ میں اپنے جمال کو کیا دیکھ رہے ہو، ذرا یہ تماشا تو دیکھو کہ ہم تم کو کس حسرت سے دیکھ رہے ہیں، لیکن اُردو میں خالی تماشا کہہ دینا محاورہ نہیں ہے۔

سراغِ تف ِنالہ بے داغِ دل سے
کہ شب روکا نقش قدم دیکھتے ہیں

نالہ شبی کا وقت رات کو ہوا کرتا ہے، نالہ کو شب رو اس وجہ سے کہا ہے، کہتے ہیں جس طرح صبح کو نقش قدم دیکھ کر شب رو کا سراغ لگ جاتا ہے کہ ادھر سے آیا اور اُدھر گیا، اسی طرح داغ دل سے نالۂ شب کی تاب وتب کا پتہ مل سکتا ہے۔

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

مطلب یہ ہے کہ مجھے کرم کی طرف احتیاج نہیں ہے، لیکن اندازِ کرم پر میں فریفتہ ہوں، اس کے دیکھنے کے لئے فقیروں کا بھیس بنایا ہے۔

---

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو لذت عذاب میں

یعنی مجھے جلانا اور مجھ پر آگ بھبھوکا ہو ہو جانا، یہی خصلت تو معشوق کی بھی تھی، پھر عذابِ نار میں کیوں کر مجھے لذت نہ ملی، آتشؔ مرحوم کہتے ہیں :

آسمان شوق سے تلواروں کا مینھ برسادے
ماہِ نو نے کیا ابرو کا ترے خم پیدا

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

شاعر زندگی سے بیزار ہو کر کہتا ہے کہ کس مدت سے میں جی رہا ہوں ایک ایک رات ہزار ہزار سال کی گذر گئی اور میں زندہ رہا۔

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں

اس شعر میں معشوق کی شوخی کا بیان کیا ہے، اس کوچہ کی طرف خوش فکر غزل گو بہت دوڑتے ہیں اور جس شعر سے کوئی شوخی معشوق کی نکلی وہی شعر غزل کا اچھا شعر ہوتا ہے، مصنف نے یہاں 'وہ' کا لفظ ترک کیا اور اس ترک سے معنی لطیف یہ پیدا ہوئے کہ جیسے سب جانتے ہیں کہ اس کے سوا ہم کسی کا ذکر ہی نہیں کرتے یا یوں سمجھو کہ دل سے معشوق کی باتیں کرتے کرتے یہ بات زبان سے نکل گئی ہے اور ضمیر دل ہی میں رہ گئی کلام فصحا میں حذف و ترکِ ذکر کے بہت سے سبب ہوا کرتے ہیں، لیکن یہاں بھی دونوں سبب ہو سکتے ہیں جو بیان ہوئے۔

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

یہ شعر بہت بلیغ ہے اپنا معاملات عشق میں صاحبِ تجربہ اور معشوق کا مزاج داں ہونا اور معشوق کا بدعہد و حیلہ جو ہونا یہ سب معنی اس سے سمجھ میں آتے ہیں، یہاں 'آتے آتے' کے معنی جب تک قاصد آئے آئے جیسے رِندؔ نے کہا ہے:

سانس دیکھی تن بسمل میں جو آتے جاتے
اور چرکا دیا جلاد نے جاتے جاتے

یعنی جب تک 'جائے جائے' اور 'چرکا لگا دیا' اور کبھی فعل کو محض تکرارِ معانی کے بیان کے لئے اس طرح مکرر بولتے ہیں جیسے کہتے ہیں، 'لکھتے لکھتے ہاتھ دُکھ گیا' اور کبھی مسندالیہ کی حالت کے بیان میں مکرر لاتے ہیں، جیسے 'تم روتے روتے ہنسنے کیوں لگے' اور کبھی شروع فعل کے معنی تکرار سے ظاہر ہوتے ہیں، جیسے 'تم دیتے دیتے رہ گئے'۔

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اُن کی محفل میں جو ہے وہ رقیب ہے، ساقی نے زہر ملا دیا ہو تو کیا عجب ہے۔

جو منکر وفا ہو فریب اُس پہ کیا چلے
کیوں بدگما ہوں دوست سے دُشمن کے باب میں

یعنی رقیب جھوٹ موٹھ اظہارِ وفا کر کے اُس کو فریب نہیں دے سکتا، پھر اُس کے باب میں معشوق سے میں کیوں بدگمان ہوں جس کو کسی کی وفا کا یقین ہی نہیں۔

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

یعنی وصل میں مجھے تو یہ دھڑکا ہے کہ کہیں رقیب نہ آجائے اور میری گھبراہٹ کو دیکھ کر تم کو وہم یہ ہوا ہے کہ یہ اپنے کسی معشوق سے چھپ کر میرے پاس آیا ہے، اس سبب سے گھبرایا ہوا ہے۔

میں اور خط ِوصل خدا ساز بات ہے
جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں

یعنی مجھ کو اور خطِ وصل حاصل ہوا ایسے غیر مترقب امر پر اظہارِ تعجب میں فعل کا حذف محاورہ میں ہے اسی طرح مقام مبالغہ میں بھی فعل کو حذف کرتے ہیں، جیسے یہ ہاتھ اور ایسی تلوار 'دینی' مصدر مؤنث ہے۔

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں

لکھنؤ اور دہلی کی زبان میں جو بعض الفاظ میں فرق ہے اُن میں سے تیوری کا لفظ بھی ہے، مصنف نے زبان دہلی کے موافق اُسے موزوں کیا ہے اور لکھنؤ میں 'ی' کو نہیں ظاہر کرتے ہیں، یعنی دہلی میں تیوری فاعلن کے وزن پر ہے اور لکھنؤ کی زبان میں فعلن کے وزن پر ہے، غرض یہ ہے کہ نقاب پر شکن دیکھ کر عاشق کو یہ دھڑکا پیدا ہوا ہے کہ شاید اس کی تیوری چڑھی ہوئی ہے، کچھ خفا ہے۔

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب کا

جملوں کی ترکیب میں تماثل اور لفظوں کی نشست میں حسن تقابل ہونا اس کی مثال میں یہ آیت مشہور ہے : **ان الابرار لفی نعیم . وان الفجار لفی جحیم** . لیکن اُردو میں یہ شعر بھی یہاں شاہد زیبا ہے۔

وہ نالۂ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے
جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں
وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

دونوں شعر مقامِ تعجب میں ہیں اور دل سے معشوق کا دل مراد ہے اور سراب میں سفینہ رواں ہونا امر خارق عادت کا واقع ہونا مقصود ہے۔

غالبؔ چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

مطلب یہ ہے کہ شراب چھٹنے پر بھی یہ حال ہے کہ ابر چاندنی دیکھ کر رہا نہیں جاتا پی ہی لیتا ہوں۔

---

کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوءِ ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں

شاعر کی نظر میں کل جو آنے والا ہے وہ فردائے قیامت ہے اور کل جو گذر گیا، وہ روزِ الست ہے اور اُوپر کا لفظ جو آئے گا تو فلک الافلاک پر خیال پہنچے گا اور نیچے کے لفظ سے تحت الثریٰ کی طرف ذہن منتقل ہوگا جام کے ساتھ جمشید کا تصور کرے گا اور خم کا لفظ آتے ہی فلاطون یاد آجائے گا، عصا اگر تھا تو موسیٰ ہی کے پاس تھا اور زرہ اگر ہے تو داؤد ہی کے لئے ہے انگوٹھی پر سلیمان ہی کا نام کھدا ہوا ہے اور آئینہ سکندر ہی کے سامنے لگا ہوا ہے، دُنیا میں اگر کوئی دیوار ہے سدِ سکندر ہے اور طاق ہے تو طاقِ کسریٰ ہے غرض کہ شاعر کا موضوع کلام وہی ہونا چاہئے جو بہت مشہور ہے۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

اس شعر میں کل سے وہ کل مراد ہے جس دن فرشتوں نے یہ عرض کیا تھا کہ انسان پیدا ہوں گے تو فساد و خوں ریزی کریں گے اور یہ ناپسند ہوا تھا، شاعر نے یہاں استفہام اس غرض سے نہیں کیا ہے کہ اس کے جواب کا خواہاں ہے، بلکہ سامع کا تنبیہ کرنا مقصود ہے، یعنی خیال کریں کہ ذلت کا سامنا اپنے ہی ہاتھوں ہے۔

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

یہاں بھی استفہام فقط سامع کے تنبیہ کرنے کے لئے ہے شاعر جواب نہیں چاہتا ہے، مطلب یہ ہے کہ خیال کر کہ رباب سے جب اُس موجودِ حق کی صدا بلند ہوتی ہے تو اربابِ سماع کی جان فنا ہونے لگتی ہے، یعنی اس کے وجود کے سامنے سب کی ہستی ہیچ ہے اور وہ سب کا جاذب ہے اور سب مجذوب ہیں اور وہ مرجع ہے اور سب اس کی طرف راجع ہیں، اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے کہ اگر یہ سچ ہے کہ چنگ و رباب میں اس کی صدا سمائی ہوئی ہے تو پھر اسے سن کر جان کیوں فنا ہوتی ہے، غرض یہ کہ سامع کو تنبیہ ہو جائے۔

رَو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

عمر توسن ہے اور وہ توسن جو سوار کے قابو میں نہیں دیکھئے کتنی دور جا کر اس کو پشت پر سے گراتا ہے۔

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

یعنی جس قدر غیر کو غیر سمجھتا ہوں اتنا ہی اپنے سے بیگانہ ہوں، پس عارف وہی ہے جسے غیر کے آئینۂ رخسار میں اتنا منھ نظر آئے۔

اصل شہود شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جب تمام عالم بہ وجودِ واحد موجود ہے، تو شاہد و مشہود ایک ہی ہوئے اور ایک کے سوا دوسرا موجود نہیں ہے اور اس کا بھی وجود و شہود کوئی شئے عارضی نہیں ہے، بلکہ وجودِ عین ذاتِ موجود ہے، اس لئے کہ اگر ذات میں اور وجود میں مغایرت ہو تو ذات اس کی وجود کی طرف محتاج ہوگی اور اس کا ازلی و ابدی و سرمدی ہونا ثابت نہ ہوگا غرض کہ وجود و شہود بھی عین شاہد و مشہود ہے اور مشاہدہ میں شاہد و مشہود میں مغایرت ہونا ضرور ہے اور جب مغایرت ہی یہاں نہیں ہے تو پھر مشاہدہ کیسا؟ جس کی اُمید آخرت میں لوگ رکھتے ہیں۔

ہے مشتمل نمود صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرۂ موج و حباب میں

یعنی قطرۂ موج وحباب کے لئے کچھ ہستی ہی نہیں ہے، ان کی نمود بے بود وجودِ بحر کے ضمن میں ہے، غرض اس تمثیل سے یہ ہے کہ ممکنات کی ہستی وجودِ واجب کے ضمن میں ہے، اگر یہ غرض نہ ہو تو شعر بے معنی رہا جاتا ہے اور یہ طرزِ بیان کہ فقط تمثیل کو ذکر کریں اور ممثل کو ترک کریں، اُس بیان سے بلیغ تر ہے، جس میں تمثیل و ممثل دونوں مذکور ہوں، جس طرح استعارہ بلیغ تر ہوتا ہے، بہ نسبت تشبیہ کے لیکن جس طرح استعارہ میں یہ شرط ہے کہ مشبہ کی طرف جلد ذہن منتقل ہو جانا چاہئے، اسی طرح تمثیل بھی ایسی ہونی چاہئے کہ اُسے سن کر ممثل کی طرف انتقال ذہن ہو جائے، مثلاً یوں کہیں کہ 'جیسا بیج بوؤ گے ویسا ہی پھل کھاؤ گے'، اس سے صاف سمجھ میں آتا ہے کہ 'جیسا کرو گے ویسا پاؤ گے' اور ممثل کا ترک کرنا اس سبب سے بہتر ہوتا ہے کہ ایسا ابہام جس کے بعد انکشاف فوراً ہو جائے ذہن سامع کو لذت بخشتا ہے اور یہ لذت اُس لذت سے بڑھی ہوئی ہے جو ذکر ممثل سے حاصل ہوتی۔

شرم اک ادائے ناز ہے اپنی ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

اس غزل کے اکثر شعر تصوف کے مضمون کے ہیں اور یہ شعر بھی ویسا ہی ہے کہتے ہیں کہ اس کا شرمانا اور سامنے نہ آنا یہ غمزۂ معشوقانہ ہے، یہ ہم نے مانا کہ یہاں کوئی دوسرا موجود نہیں ہے اور اپنا غمزہ اپنے ہی ساتھ ہے، لیکن جب غمزہ وادا خود ایک طرح کی بے حجابی ہے تو اس کا حجاب کرنا عین بے حجابی ہوا۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

نقاب استعارہ ہے حجاب قدس سے اور آئینہ اس میں علم مایکون و ماکان ہے اور آرائش جمال سے فارغ نہ ہونا تفسیر **کل یوم ھو فی شأن** ہے۔

ہے غیب غیبِ جس کو سمجھتے ہیں سب شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

یعنی خواب میں خواب دیکھ رہے ہیں تو یہ غیب میں غیب ہے۔

غالبؔ ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغول حق ہوں بندگیٔ بوتراب میں

اس مضمون کا ایک شعر ناسخ کا بہت مشہور ہے :

بیعت خدا سے بھی مجھے بے واسطہ نہیں
دست ِخدا ہے نام مرے دستگیر کا

ناسخ نے پہلے مصرع میں ادعا کیا ہے اور دوسرے میں توجیہ اور مصنف نے دلیل کو دعوے پر مقدم کر دیا ہے، لیکن دعوے میں ابہام ہوتا ہے اور دلیل میں انکشاف ہوتا ہے، اس سبب سے آدابِ انشاء میں دعوے کو دلیل پر مقدم رکھنا بہتر ہے کہ ابہام کے بعد انکشاف لذیذ تر ہوتا ہے۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

یہ معنی نکلتے ہیں کہ دل وجگر دونوں ایسے صاحبِ مرتبہ وشان تھے کہ عزاداری ان کی بہرحال ضرور ہے، خود نہ ہو سکے تو نوحہ گر رکھنا چاہئے کہ ایک کا ماتم میں کروں اور ایک کا نوحہ وہ پڑھے۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

حالتِ اضطراب وکثرتِ قلق میں یہ کہتے ہیں کہ ارے کدھر جاؤں مطلب یہ ہوتا ہے کہ کوئی جگہ ایسی نہیں جہاں غم بہلے اور تسکین ہو، اس شعر میں جگہ یعنی نوحہ معشوق تو معین ہے، مگر راہ چلتوں کے سامنے اس کا نام مارے رشک کے نہیں لیتے اور پتہ نہ ملنے سے اضطراب وقلق پیدا ہو گیا ہے تو یہاں 'جاؤں کدھر کو میں' دو معنی رکھتا ہے اور یہی لطافت شعر میں ہے۔

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ ترے رہ گذر کو میں

رقیب کے در پر اس لئے ان کو جانا پڑا کہ معشوق کی آمد ورفت اُسی کے گھر میں تھی۔

ہے کیا جو کس کے باندھی ہے میری بلا ڈرے
کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

کمر کسنا اور باندھنا کسی مہم پر مستعد ہونے کے معنی پر ہے اور معشوق کے لئے بڑی مہم عاشق کا قتل کرنا ہے، کہتے ہیں 'تمہاری کمر بھی کیا ہے جسے تم کسو گے'، بھلا میں تمہاری کمر کو نہیں جانتا ہوں اس شعر میں 'میں' کی لفظ کو ذرا لہجہ میں ممتاز رکھنا چاہئے اور اس سے معنی زائد یہ پیدا ہوں گے کہ 'کوئی اور بھی نہیں' اور پھر اس معنی کو ایک اور معنی پر شماتت کرنے سے مطلب یہ ظاہر کیا ہے کہ ہنر اس زمانہ میں متاع کاسد ہے، 'اپنے اُوپر' محاورہ ہے اور 'اپنے اُوپر' تو لکھنؤ میں نہیں بولتے، گو عموماً اہل قلم 'تئیں' اور 'اُوپر' کا لفظ لکھنے میں احتیاط کرتے ہیں۔

غالبؔ خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز
دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں

سمندِ ناز سے وہ سمند مراد ہے جو ناز سے چلے، اضافت کے لئے ادنیٰ تعلق کافی ہوتا ہے۔

---

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں
غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دُور نہیں

یعنی مجھ سے اُسے ایسی نفرت ہے کہ میری بدی کرنے کو بھی اگر کوئی میرا نام اُس کے سامنے لیتا ہے تو اُسے گوارا نہیں ہوتا اور غیر کو عادت ہے کہ

میری بدی کیا کرتا ہے تو کچھ دُور نہیں کہ اسی سبب سے رقیب ہے اور اُس سے بگاڑ ہو جائے۔

وعدۂ سیر گلستاں ہے خوشا طالع شوق
مژدۂ قتل مقدر ہے جو مذکور نہیں

یعنی تماشائے لالہ و گل کا اُس نے وعدہ کیا ہے، اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے قتل کرے گا، یہ نصیب کہاں، سچ مچ میرے ساتھ سیر گلستاں کرے کچھ عجب نہیں کہ مژدۂ قتل کی جگہ مژدۂ وصل کہا ہو۔

شاید ہِستی ٔ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

یعنی عالم کو ہستی کے ساتھ ایسا ہی تعلق ہے جیسا کمر کو معشوق کے ساتھ اس کا نام ہی نام سنتے ہیں اور دکھائی نہیں دیتی، مصنف نے لفظ منظور کو یہاں مبصر و مرئی کے معنی پر استعمال کیا ہے، محاورہ اس کے مساعد نہیں۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

قطرہ مضاف ہے اور اپنا مضاف الیہ اور اضافت یہاں بیانیہ ہے یعنی میں بھی وہ قطرہ ہوں جو دریا میں فنا ہو، یعنی مجھے بھی فنا فی الذات کا مرتبہ حاصل ہے، مگر منصور کا ظرف چھوٹا تھا چھلک گیا۔

حسرت اے ذوقِ خرابی کہ وہ طاقت نہ رہی
عشق پر عربدہ کی گوں تن رنجور نہیں

’وہ‘ اشارہ ہے اگلے زمانہ کی کشتیوں کی طرف جب ان میں ایسی طاقت تھی کہ عشق سے پچپت پہلوان کے ساتھ بار بار لپٹ پڑتے تھے، لیکن آخر کو ہار گئے اور مقابلہ کی طاقت نہ رہی اور اسی بات پر حسرت کرتے ہیں کہ تن رنجور عشق کی زور آزمائی کی گون نہ رہا۔

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

غزل کا ایک یہ بھی بڑا مضمون ہے کہ معشوق کی حاضر جوابی کا بیان ہوا اور اکثر یہ ایسا شعر بیت الغزل ہوا کرتا ہے۔

ظلم کر ظلم اگر لطف ِدریغ آتا ہو
تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

یعنی تغافل تو نا آشنائی محض ہے، یہ مجھے کیوں کر گوارا ہو۔

صاف وردی کش پیمانہ رجم ہیں ہم لوگ
وائے وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہیں

یعنی سے کشی بھی ہماری بڑے رتبہ کی ہے وہ شراب نے نصیب ہے جو انگوری نہ ہو کہ ہم اسے منہ نہیں لگاتے اس لئے کہ یہ تقلید جم کے خلاف ہے،

یہاں مرزا صاحب ضلع بول گئے ہیں، یعنی دُرو کے واسطے صاف کا لفظ شعر میں لائے ہیں، حالاں کہ ضلع سے کمالِ نفرت رکھتے تھے ایک خط میں لکھتے ہیں : ایک صاحب نے میرے سامنے یہ مطلع پڑھا

شعر اسدؔ اس جفا پر بتوں سے وفا کی
مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

میں نے سن کر عرض کیا کہ صاحب جس بزرگ کا یہ مطلع ہے اُس پر بقول اس کے رحمتِ خدا کی اور اگر میرا ہو تو مجھ پر لعنتِ اسد اور شیر اور بت اور خدا اور جفا اور وفا میری طرزِ گفتار نہیں ہے اور مرزا غالبؔ سے بہت پیشتر جو اساتذہ گذرے ہیں، ان کا بھی یہی حال تھا کہ ضلع و رعایت کو بہت ہی مبتذل سمجھتے تھے، مرزا رفیع سوداؔ نے جو قصیدہ امام رضاؑ کی مدح میں کہا ہے، اس کی تشبیب میں اپنے بعض معاصرین پر اسی ضلع بولنے پر تشنیع کی ہے، کہتے ہیں :

استاد کی اُن کے ہے اُنھوں کو یہ نصیحت
لفظی نہ تناسب ہو تو کچھ مت کرو تحریر
اتنا تو تلازم رکھو الفاظ کا ملحوظ
بے پنجہ و ناخن نہ لکھو دودھ کو تم شیر
جب تک کہ نہ منظور ہو پاسنگ ِترازو
باندھو نہ کبھی شیر میں تم لفظ ِشکم سیر
ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالبؔ
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

یعنی میرا مشہور نہ ہونا اس بات پر دلیل ہے کہ میں خفائی ہوں اور ظہور و خفا میں تقابل ہے تو میں ظہوری کا مدِمقابل ہوا۔

---

نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا شکوۂ بے داد نہیں

یعنی یوں تو تمنائے جفا مقبول نہ ہوگی، ہاں نالہ کشی پر میرے خفا ہو کر جفا کرو تو کرو غرض کہ نالہ کشی حسن و طلب ہے، نہ شکایتِ تعب۔

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں

ہم کو تسلیم نہیں یعنی ہمارے نزدیک مسلم نہیں یعنی مصدر کو بمعنی مفعول استعمال کیا ہے اور عربی کے مصدر اکثر اُردو میں اس طرح لوگ استعمال کیا کرتے ہیں، جیسے کہتے ہیں، مطلب حصول ہوا یعنی حاصل ہوا، راز افشاء ہوا یعنی فاش ہوا، لیکن جو لوگ عربی داں ہیں، وہ ایسی عبارت سے احتراز کرتے ہیں اور محاورہ بگاڑ لیتے ہیں۔

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

یعنی گھر مثل صحرا کے ویران ہے، مگر وسعت اتنی کہاں۔

اہل بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلی استاد نہیں

موج سے طوفانِ حوادث کی موج مقصود ہے، مطلب یہ ہے کہ حوادث سے عبرت کا سبق لیتے ہیں

وائے محرومی ٔ تسلیم و بدا حال وفا
جانتا ہے کہ ہمیں طاقت ِفریاد نہیں

یعنی رضا و وفا کے پاس سے جو صبر کرتے ہیں تو تم جانتے ہو کہ ہمیں طاقت فریاد نہیں ہے۔

رنگ تمکین و گل و لالہ پریشاں کیوں ہو
گر چراغان سر رہ گذرِ باد نہیں

یعنی جلوۂ لالہ ٔ وگل اگر چراغ رہ گذر باد نہیں ہے تو اس قدر بے ثبات کیوں ہے۔

سبد ِگل کے تلے بند کرے ہے گلچیں
مژدہ اے مرغ کہ گلزار میں صیاد نہیں

شعراء کو عادت ہوگئی کہ گل وبلبل وشمع و پروانہ وغیرہ کا ذکر بھی مضمون شعر سمجھتے ہیں، انھیں کے تتبع میں مصنف نے یہ شعر کہا ہے، ورنہ جہاں تک غور کیجئے، کچھ حاصل اس کا نہیں معلوم ہوتا۔

نفی سے کرتی ہے اثبات ِتراوش گویا
دی ہے جائے دہن اُس کو دمِ ایجاد نہیں

یعنی اس کے دہن کا وجود اگر ہے تو التزام ہے، محض تصور میں ہے، ورنہ خارج میں اُسے بجائے دہن 'نہیں' ملی لفظ اثبات مصنف نے یہاں مؤنث باندھا ورنہ افعال کے وزن پر جتنے الفاظ ہیں سب بتذکیر مستعمل ہیں، میؔر کہتے ہیں :

تابوت مرا دیر اُٹھا اس کی گلی سے
اثبات ہوا جرم محبت کا اسی سے

مصنف نے خود بتذکیر کہا ہے، بہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے، یہاں تراوش کے قرب نے دھوکا دیا جو لوگ ضلع پسند کرتے ہیں، ان کو اس شعر میں گویا کا لفظ بہت لطف دیتا ہوگا، مگر یہ لفظ مبتذل ہوگیا ہے۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچہ سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

یعنی یہاں عشاق کا ہجوم بہت رہتا ہے۔

کرتے کس منھ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ
تم کو بے مہری یارانِ وطن یاد نہیں

نحو اُردو کے دقائق میں سے ایک یہ مسئلہ ہے کہ 'تم کو' یہاں ترکیب میں کیا ہے اور 'یاد' کیا ہے، اگر یوں کہیں کہ 'نہیں' فعل ناقص ہے، اسم اس کا بے مہری یارانِ وطن ہے اور خبر اس کی یاد ہے تو اس صورت میں 'تم' کو مفعول نہیں کہہ سکتے اس لئے کہ فعل ناقص لازم ہوا کرتا ہے اور اگر یوں کہیں کہ 'نہیں' اس مقام پر تامہ ہے اور بے مہری یارانِ وطن فاعل اور 'تم کو' مفعول ہے تو اس صورت میں 'یاد' ترکیب میں کیا ہے اور 'نہیں' تامہ ہوا تو متعدی کیوں ہو گیا، یہ دونوں اشکال اس طرح دفع ہو سکتے ہیں کہ یوں کہیں کہ پہلی صورت میں 'تم کو' کو ہم مفعول بہ نہیں کہتے بلکہ متعلق فعل ہے، اس لئے کہ 'کو' مفعول بہ کے لئے خاص نہیں ہے مفعول لہٗ کے لئے بھی ہوتا ہے، جیسے کہتے ہیں : 'حج کو گئے' اور مفعول فیہ کے لئے بھی 'کو' آتا ہے جیسے کہتے ہیں منگل کو روانہ ہوئے 'طرف' کے معنی پر بھی آتا ہے، جیسے کہتے ہیں : 'قافلہ کدھر کو گیا'، اس کے علاوہ جس طرح کو مفعول بہ کے لئے خاص نہیں ہے، اُسی طرح مفعول بہ بھی 'کو' کے لئے خاص نہیں ہے، کہتے ہیں کہ 'خط پڑھا اور زید کو پڑھایا' یعنی مفعول بہ اگر ذوی العقول میں سے ہو تو وہ 'کو' کے ساتھ بولا جاتا ہے اور افعالِ قلوب میں بھی یہی ضابطہ رہتا ہے، جیسے : 'زید کو احمق سمجھا' اور اسی طرح جن فعلوں کے دو مفعول ہوتے ہیں وہاں بھی فقط دونوں میں جو اشرف ہے، اسی کے ساتھ 'کو' استعمال کرتے ہیں، جیسے : 'گھوڑے کو دانہ دیا' اور دوسری صورت میں یہ کہیں گے کہ 'یاد' کو ہم متعلقات میں نہیں شمار کرتے، بلکہ جزوِ فعل ہے، یعنی یاد ہونا فعل متعدی ہے اور 'ہم کو' مفعول بہ ہے اور اس طرح کے فعل اُردو میں بہت ہیں جن میں ایسی ترکیب واقع ہوئی ہے مثلاً : 'دُعا قبول ہوئی' اور کہتا 'قبول ہوا' کہ اس مثال میں قبول ہونا ایک فعل مرکب ہے اور قبول معمول فعل نہیں ہے، نہیں تو مقبول ہونا چاہئے تھا، یا راز افشا ہوا کہ اگر افشا کو معمول فعل لیں تو افشا بمعنی افشا شدہ ہونا چاہئے تھا، اس سے ظاہر ہے کہ افشا ہونا خود فعل ہے اور افشا جزوِ فعل ہے یا جیسے مطلب حصول ہوا کہ اس میں حصول کو اگر جزوِ فعل نہ قرار دیں تو حصول کی جگہ حاصل کہنے کا موقع تھا یا جیسے کہتے ہیں : 'ہمیں یہ بات تسلیم نہیں' یہاں 'تسلیم ہونا' فعل مرکب ہے، 'تسلیم' فعل سے خارج اور اس کے ساتھ متعلق ہو یہ بات نہیں ورنہ 'مسلم' کہنا چاہئے تھا، جب یوں کہتے ہیں کہ وہ خوش ہے تو اس میں 'ہے' فعل ناقص ہوا کرتا ہے اور اسم و خبر لفظ 'وہ' اور لفظ 'خوش' ہے اور جب یوں کہتے ہیں کہ اس کو خوشی ہے تو اس مثال میں 'ہے' تامہ ہے اور خوشی فاعل ہے اور 'اس کو' مفعول بہ ہے، لیکن بہ نظر دقیق 'اس کو' متعلق ہے اور 'کو' اس میں صلہ ہے، علامتِ مفعول یہ نہیں ہے، اسی قیاس پر ان مثالوں کو بھی سمجھنا چاہئے، جیسے وہ رنجیدہ ہے اور اس کو رنج ہے وہ ملول ہے اور اس کو ملال ہے، وہ خبردار ہے اور اس کو خبر ہے، لیکن ان مثالوں میں 'اس کو' کس قسم کا تعلق فعل سے رکھتا ہے، یہ تعلق ویسا ہے جیسا محل کو مال کے ساتھ ہوتا ہے۔

---

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یعنی حیاتِ دُنیوی و نعیم اُخروی عطا کر کے وہ سمجھا کہ ہم راضی ہو گئے، ہم نے بھی کہا کہ کیا تکرار کریں نہیں تو ہمارا دعویٰ تو یہ تھا کہ ایک اُس سے

مفارقت نہ ہوتی اور یہ کچھ نہ ملتا۔

تھک تھک کے ہر مقام پہ دوچار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

مقام سے مقاماتِ سلوک اور معرفت مراد ہیں، اس شعر میں دوچار ناچار کے ضلع کا لفظ ہے۔

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہل بزم
ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں

شمع کا ذکر محض تمثیل ہے غرض اپنے حال سے ہے۔

---

ہوگئی ہے غیر کی شیریں بیانی کارگر
عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں

یعنی غیر کی شیریں بیانی اُس پر کام کرگئی اور غیر کو وہ اپنا عاشق سمجھنے لگا اور ہم بے زبان ہیں، اسی سبب سے ہماری محبت کا اُسے یقین نہیں۔

---

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانہ میں

یعنی لیلیٰ کے اس فعل پر اُس نے تعجب کیا اور تعجب کرنے کو یہ معنی لازم ہیں کہ شرم وحیا کے خلاف سمجھا اور اس فعل کو شرم وحیا کے خلاف سمجھنے سے یہ معنی لازم آئے کہ لیلیٰ پر اس نے تشنیع کی اور تشنیع کرنے سے یہ بات لازم آئی کہ عاشق کی خبر لینے میں خود اس کو شرم وحجاب مانع ہے، غرض کہ اس شعر میں بلاغت کی وجہ یہی سلسلۂ لزوم ہے، حاصل یہ ہوا قیامت ہے کہ عاشق کی خبر گیری میں بھی وہ حجاب کرتا ہے۔

---

دل نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالبؔ
نہ کر سرگرم اُس کافر کو اُلفت آزمانے میں

یعنی کہیں ایسا نہ ہو کہ تیری جان دے دینے کے بعد اس کا دل کڑھے۔

---

دل لگا کر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا
ہائے اپنی بیکسی کی ہم نے پائی دادیاں

یعنی ہماری بیکسی وتنہائی کا صبر پڑا دُنیا میں ہم کو داد مل گئی۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغِ رہ گذارِ بادیاں

’باد‘ استعارہ ہے زمانہ کے تجدد و مرور سے غیر محسوس کو محسوس سے تشبیہ دی اور پھر وجہ شبہ حرکت ہے، اس سبب سے یہ استعارہ بہت ہی بدیع ہے۔

یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں
کبھی صبا کو کبھی نامۂ بر کو دیکھتے ہیں

بادِ صبا ہر جگہ آتی جاتی ہے اور کہیں بے روک ٹوک اس کی رسائی ہے، اس سبب سے شعراء میں صبا کی پیام بری مشہور ہے کہ اس سے بہتر قاصد نہیں ، مطلب یہ کہ ہم انتظار میں ہیں کہ دیکھئے کب در سے نمودار ہوتا ہے اور صبا کب دیوار پھاند کر آتی ہے۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

اُن کو دیکھنے کی وجہ یہ ہے کہ ہر بار شبہ ہوتا ہے کہ وہ نہ آئے ہوں گے اور گھر کو دیکھنے کی وجہ یہ ہے کہ جب اُن کے آنے کا یقین ہوتا ہے تو شبہ پیدا ہوتا ہے کہ میرا گھر نہ ہوگا۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

یعنی اس کی ناوک افگنی وقدر اندازی کو نظر نہ لگے اور اس شعر کی خوبی بیان سے باہر ہے، بڑے بڑے مشاہیر شعراء کے دیوانوں میں اس کا جواب نہیں نکل سکتا۔

ترے جواہر طرف کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالع لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

معنی صاف ہیں اور بندش میں تازگی ہے۔

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شب ِفراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

یعنی قیامت کے آنے کا تو میں قائل ہوں، لیکن اس کا قائل نہیں کہ اُس دن کا ہول وہراس اس رات کے شدائد سے بڑھا ہوگا۔

کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا برائی ہے
بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

یعنی اگر دن کو ابر و ہوا نہ ہونے کے سبب سے صحبت شراب موقوف رہی تو شب کو چاندنی میں یہ جلسہ کیوں نہ ہو، یعنی ابر کے نہ آنے سے جیسی دن کو بے لطفی رہی ویسی ہی رات کو آسمان صاف ہونے سے چاندنی بھی بہت خوب ہی چھٹکے گی۔

جو آؤں سامنے اُن کے تو مرحبا نہ کہیں
جو جاؤں واں سے کہیں کو تو خیر باد نہیں

بے التفاتی کی شکایت ہے اور 'کو' طرف کے معنی پر ہے اور زائد اسے نہ سمجھنا چاہیئے، اس زمانے کو اکثر شعراء اس مغالطہ میں ہیں کہ 'اِدھر کو' اور 'اُدھر کو' اور 'کہیں کو' میں 'کو' زائد سمجھتے ہیں اور اس کے استعمال سے احتراز کرتے ہیں، 'اسی طرح' سے 'اس طرح' کہنے میں 'سے' کو زائد کہتے ہیں اور اُس کو ترک کیا ہے اور یہ خیال بھی غلط ہے۔

کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں
کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں

بزم کا لفظ اس شعر میں مقتضائے مقام سے گرا ہوا ہے اس سبب سے کہ مصرع معشوق کی زبانی ہے اور اس کے محاورہ کی نقل ہے اور لفظ بزم اس کے محاورہ کا لفظ نہیں ہے، لیکن اصل یہ ہے کہ محاورہ میں اس قدر احتیاط کوئی نہیں کرتا۔

علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدائے کوچۂ میخانہ نامراد نہیں

یعنی دُنیا میں تمام مراد و مقصود بس شراب ہی ہے نامراد وہی ہے جسے شراب نہ ملے، پہلا مصرع فقیروں کا لہجہ ہے کہ 'بھئی وہاں جمعرات کے سوا اور دن بھی کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے'۔

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

دُنیا میں غم و شادی کا بہم ہونا اس مقام پر ذکر کرتے ہیں جہاں دُنیا کے سرور و خوشی سے نفرت ظاہر کرنا منظور ہو، اس شعر میں مصنف نے تازگی یہ پیدا کی ہے کہ غم و شادی کے بہم ہونے پر حسرت ظاہر کی ہے، کہتے ہیں : 'ہمیں کیا کام' یعنی ہم تو محروم ہیں ہم کو تو کبھی ایسی خوشی بھی حاصل نہیں ہوئی جو غم سے متصل ہو اور شادی مخلوط بہ غم کی حسرت کرنے سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ شاعر کو انتہا کی غمزدگی ہے کہ ایسی ہیچ و ناکار خوشی کی تمنا رکھتا ہے اور یہی وجہ بلاغت ہے، اس شعر میں۔

تم ان کے وعدہ کا ذکر ان سے کیوں کرو غالبؔ
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

معشوق کی بدعہدی و وعدہ خلافی کو جو لوگ اُلٹ پلٹ کر کہا کرتے ہیں وہ اس شعر میں تامل کریں کہ اس مضمون کہنہ کو کیا آب و رنگ دیا ہے،

مطلب تو یہ ہے کہ میں جب انھیں وعدہ یاد دلاتا ہوں وہ کہتے ہیں یاد نہیں مگر اس مطلب کو مطلب گر کی زبانی ادا کیا ہے، یعنی خبر کے پہلو کو ترک کر کے اس مضمون کو انشا کے سانچہ میں ڈھالا ہے۔

---

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں

یعنی توسن کو صبا سے تشبیہ دے کر خوش بیانی کی ہوا باندھتے ہیں۔

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے
ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

ہوا باندھنا رعب بٹھانے کے معنی پر ہے۔

تیری فرصت کے مقابل اے عمر
برق کو پابہ حنا باندھتے ہیں

یعنی فرصتِ عمر کے ساتھ اگر مقابلہ کرو تو گویا برق کے پاؤں میں مہندی لگی ہوئی ہے، یعنی آنی و فانی ہونے میں برق سے عمر کہیں بڑھی ہوئی ہے۔

قید ہستی سے رہائی معلوم
اشک کو بے سروپا باندھتے ہیں

لطف یہ ہے کہ ممکن پر عدم سابق بھی ہے اور عدم لاحق بھی ہے تو اشک کی طرح انسان بھی بے سروپا ہے اور اشک کو باوجود بے سروپا ہونے کے باندھتے ہیں اور کسی کے باندھنے سے بندھ جانا فرع ہے، ہستی کی غرض یہ کہ ہم ہستی کی قید میں ضرور رہیں گے اور مرتبۂ فنا جو عین آزادی ہے حاصل نہیں ہوگا۔

نشۂ رنگ سے ہے واشد گِل
مست کب بند قبا باندھتے ہیں

یعنی نشۂ رنگ سے مست ہے، اس سبب سے گل کے بند قبا کھلے ہوئے ہیں۔

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالہ کو رسا باندھتے ہیں

یعنی ہم کو تجربہ حاصل ہے کہ نالہ کو کبھی رسائی نہیں ہوتی یہ تو ظاہر معنی ہیں اور ابہام ایک معنی کی طرف ہے کہ اگر رسا ہوتا تو باندھتے کیسے اس کا بندھ جانا ہی دلیل واماندگی و نارسائی ہے، لفظ 'غلط' میں یائے مصدری لگانا غلط در غلط ہے، فارسی میں کسی نے ایسا تصرف نہیں کیا، بلکہ قدیم اُردو میں بھی '

ی، نہیں بڑھائی گئی تھی، میرؔ :

غلط اپنا کہ اُس جفا جو کو
سادگی سے ہم آشنا سمجھے

ہاں اب محاورہ ہندیوں کا یہی ہے کہ 'غلط' کو غلطی کہتے ہیں اور 'ی' کا بڑھا دینا تصرف ہندیوں کا ہے، اس سبب سے غلطی کا لفظ ہندی سے فارسی ترکیب میں اس کو لانا اور فارسی کی جمع بنانا اور فارسی اضافت اُس کو دینا صحیح نہیں، خود مصنف نے لفظ انتظاری کے باندھنے کو ایک خط میں منع کیا ہے۔

اہل تدبیر کی واماندگیاں
آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

اہل عقل پر شماتت ہے کہ ان کے پاؤں میں آبلہ ہو تو اس پر حنا باندھتے ہیں، یعنی ایک تو آبلہ ہی باعث واماندگی تھا اور اس پر پاؤں میں مہندی بھی لگا لیتے ہیں اور عاجز و درماندہ بن جاتے ہیں، اس کے مقابلہ میں اہل جنوں کی ستائش مقصود ہے کہ وہ پائے پر آبلہ سے دشت پر خار پر دوڑتے ہیں ، پہلے مصرع میں سے خبر محذوف ہے اور مقام شماتت میں خبر کا حذف محاورہ میں ہے جیسے کہتے ہیں : 'تقدیر' یعنی تقدیر کی برائی دیکھو 'نافہمی' یعنی نافہمی کا نتیجہ دیکھو۔

سادہ پرکار ہیں خوباں غالبؔ
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

'ہم' کو خالص لہجہ میں پڑھنا چاہئے، جس سے یہ معنی نکلیں گے کہ کوئی اور بھی نہیں 'ہم' اور یہی وجہ ہے سادہ کہنے کی کہ وہ جانتے ہیں کہ ہم اُن کے فریب میں آجائیں گے اور پرکار اس وجہ سے کہا ہے کہ فریب دینے کا قصد رکھتے ہیں، خوبان خوب کی جمع ہے اور آج کل کی اُردو میں الف نون کے ساتھ ہر ایک لفظ کو جمع بنا لینا نہیں درست ہے، اس باب میں درکن کے محاورہ میں بہت توسیع ہے اور یہ لوگ کلیتہً ہر لفظ کو اس طرح جمع بنا لیتے ہیں، لیکن اُردوئے معتبر جو سمجھی جاتی ہے، اس میں جمع بنانے کا یہ ضابطہ ہے کہ اگر لفظ حروف معنویہ میں سے کسی حرف کے ساتھ جمع کریں گے اور حروفِ معنویہ سات ہیں : 'نے، کو، میں، پر، تک، سے، کا' جیسے 'مردوں نے عورتوں کو الخ' اور اگر منادی ہے تو فقط واؤ سے جمع بنائیں جیسے : 'یارو، لوگو' لیکن بولنے میں حالت ندا میں بھی نون ہے، کچھ رسم ایسا ہی ہو گیا ہے کہ 'یارو' اور 'دیکھو' قافیہ کرتے ہیں اور بغیر نون کے لکھتے ہیں اور اگر لفظ 'ندا' سے اور حروفِ معنویہ سے مجرد ہے تو یا تو مذکر ہے یا مؤنث اگر مذکر ہے اور اُس کے آخر میں ہائے مختفی یا الف تذکیر ہے تو فقط امالہ کر کے جمع بناتے ہیں، جیسے : 'حوصلہ اور حوصلے، لڑکا اور لڑکے' اور اگر یہ دونوں حرف آخر میں نہیں ہیں تو مفرد و جمع میں مذکر کے کچھ امتیاز نہیں کرتے، جیسے : 'ایک مرد آیا، کئی مرد آئے' اور اگر لفظ مؤنث ہے اور آخر میں اس کے کوئی حرفِ علت یا ہائے مختفی نہیں تو 'ی' نون سے جمع بناتے ہیں، جیسے : 'راہیں، آنکھیں' اور اگر آخر میں الف تصغیر ہے تو نون سے جمع بنتی ہے جیسے : لٹیاں، بڑھیا اور اگر آخر میں ہائے مختفی یا الف اصلی یا واؤ ہے تو ہمزہ، ی، نون بڑھا کر جمع بنائیں گے، جیسے : خلائیں، بیوائیں، گھٹائیں، آرزوئیں، آبروئیں اور اگر آخر میں 'ی' ہے تو اس صورت میں البتہ الف نون کے ساتھ جمع کرتے ہیں، جیسے : لڑکیاں، بجلیاں۔

---

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسدؔ
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

قسم کھا کے کہتے ہیں کہ زمانہ کے ہاتھ سے جس قدر آزار پہنچتا ہے، یہ بہت ہی کم ہے وگرنہ ہم اس سے زیادہ ستم سہنے کی آرزو رکھتے ہیں، سخت کا استعمال بہت کے معنی پر فارسی کا محاورہ ہے، اُردو میں بہت کم مستعمل ہے۔

---

دایم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

یعنی اس زندگی سے تو پتھر ہونا بہتر تھا کہ شاید تیرا سنگ در ہونا اور اس بات کی طرف بھی اشارہ ہے کہ ہمیشہ پتھر کی طرح پڑا تو رہتا ہوں، لیکن دریا سے دور ہوں میں پتھر نہیں ہوں کہ اس طرح پڑا رہنا گوارا کروں۔

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

یعنی جو لوگ شراب مدام رکھتے ہیں، ان کا ساغر ہمیشہ دور میں رہتا ہے تو وہ تباہی ہے اسی واسطے میں انسان ہوں میرے لئے یہ گردش مدام کیسی ہے۔

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوحِ جہاں پر حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

مضمون تو یہ ہے کہ اپنے مٹنے کو حرفِ غلط کے مٹنے سے تشبیہ دی ہے، لیکن اگر یوں کہتے کہ زمانہ مجھے حرفِ غلط کی طرح مٹائے دیتا ہے تو اس قدر بلیغ نہ ہوتا جس قدر کہ اب بلیغ ہے اور بلاغت کی وجہ زیادتی معنی ہے، یعنی اب اتنے معنی اور بڑھے ہوئے ہیں کہ باوجود یہ کہ میں حرفِ مکرر نہیں ہوں اور کوئی وجہ میرے مٹانے کی نہیں ہے، زمانہ مجھے مٹا رہا ہے، اس شعر سے یہ نکتہ سمجھنا چاہئے کہ ایک تشبیہ مبتذل میں زیادتی معنی پیدا کرنے کا کیا طریقہ ہے اور پھر زیادتی معنی سے کس قدر بلاغت بڑھ جاتی ہے۔

حد چاہئے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

لفظ ’کافر‘ میں اہل زبان ’ف‘ کو زیر پڑھتے ہیں، لیکن عجم کا محاورہ زبر ہے، اسی سبب سے اس کو ساغر کے ساتھ قافیہ کرتے ہیں، ایک یہ لفظ اور ایک لفظ ظاہر کو قاآنی نے ساغر کے ساتھ قافیہ کیا ہے اور ردی یعنی ’رے‘ متحرک ہے اور اسی طرح ایک شعر یہ مشہور ہے :

آدمی را آدمیت لازم است
عود را گر بونباشد ہیزم است

اس شعر میں بھی میم جو کہ حرف ردی متحرک ہے، اس سے یہ استنباط نہ کرنا چاہیئے کہ جہاں ردی متحرک ہوجائے وہاں اختلاف توجیہ یعنی حرکت ماقبل ردی کا اختلاف دُرست ہے اور یہ بھی خیال نہ کرنا چاہیئے کہ ضرورت قافیہ کے لئے مکسور کو مفتوح کر لینا دُرست ہوگا، بلکہ یہی الفاظ مخصوص سمجھنا چاہیئے، اس حکم کے لئے سزا و عقوبت کے معنی ایک ہی ہیں، اس تکرار کے سبب سے پہلا مصرع سست ہوگیا ہے۔

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

حضرتؐ کی طرف خطاب ہے اور معنی یہ ہیں کہ زر و گوہر و بال دُنیا کو آپ عزیز نہیں جانتے تھے کیا اُسی طرح مجھ کو بھی سمجھتے ہیں تو میں در و گوہر نہیں ہوں۔

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبہ میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں
کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لئے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

ان دونوں شعروں میں بھی صاحبِ معراج کی طرف خطاب ہے۔

غالبؔ وظیفہ خوار ہو دوشاہ کو دُعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

---

دیکھو ادائے شکر کا ایک پہلو یہ بھی ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہوگئیں

دوسرا مصرع اصل میں یوں ہے کہ کیا صورتیں ہوں گی کہ خاک میں پنہاں ہوگئیں، ضرورتِ شعر کے لئے متعلق اور اس کے فعل میں اجنبی کو فاعل لائے، مطلب یہ ہے کہ لالہ و گل انھیں حسینوں کی خاک ہے، جو خاک میں مل گئے۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاق نسیاں ہوگئیں

اس شعر میں ’بھی‘ کا لفظ دیکھنے کا ہے یہ دو حرف کا لفظ اگر اس شعر سے نکال ڈالا جائے تو کس قدر معنی شعر میں کمی ہوجاتی ہے اور اس ایک لفظ سے کتنے معنی زائد کی طرف اشارہ نکلتا ہے، وہ معنی زائد یہ ہیں کہ جس طرح تم لوگ رنگا رنگ جلسہ کیا کرتے ہو، کبھی ہم کو بھی ان صحبتوں کا شوق تھا،

لیکن اب ہمارا حال دیکھ کر تم کو عبرت کرنا چاہئے کہ شباب کو قیام نہیں ہے۔

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردہ میں نہاں
شب کو اُن کے جی میں کیا آئی جو عریاں ہوگئیں

تاروں کے کھلنے کی کیفیت بیان کرتے ہیں اور اس کو عریاں ہو جانے سے تعبیر کیا ہے، بنات النعش اتر کی طرف سات ستارے ہیں، چار ستارے اُن میں سے جنازہ ہیں اور تین جنازہ کے اُٹھانے والے ہیں بنات کی لفظ سے یہ دھوکا نہ کھانا چاہئے کہ عرب ان کو لڑکیاں سمجھتے ہیں، بلکہ بات یہ ہے کہ جنازہ اُٹھانے والے کو عرب ابن النعش کہتے ہیں اور ابن النعش کی جمع بنات النعش اُن کے محاورہ میں ہے جس طرح ابن آدمی اور ابن العرس جب جمع کریں گے بنات آدم اور بنات العرس کہیں گے، اسی طرح بہوٹی کو مثلاً ابن المطر کہیں گے اور اس کی جمع بنات المطر بنائیں گے اور عربی میں یہ ضابطہ کلیہ ہے، ایسی بہت سی لفظیں ہیں اور اُن کے جمع کا بھی یہی خاص طریقہ ہے، لیکن بدؔر چاچ نے بھی اس لفظ میں تسامح کیا ہے، کہتے ہیں :

درسیات گاہِ قہرش برفضائے کائنات
قطب را دایم جنازہ برسرہ دختر است

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوار ِزنداں ہوگئیں

یعنی روزن کی طرح بے نور ہوگئیں۔

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محو ِ ماہِ کنعاں ہوگئیں

’سب‘ سے رقیب نہیں مراد ہیں، بلکہ سب عشاق مراد ہے، یعنی سب عشاق رقیبوں سے ناخوش ہوں، لیکن زلیخا زنانِ مصر کی محویت سے خوش ہے کہ مجھ پر تو شماتت کرتی تھی، خود کیسا حسن کنعانی پر محو ہو کر ہاتھ کاٹ کر بیٹھ رہیں۔

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہوگئیں

یعنی شب تارِ فراق میں جو آنکھوں میں خون اُترے گا تو میں سمجھوں گا دو چراغ اندھیرے میں روشن ہوگئے اور یہ باعثِ تسکین ہوگا میرے لئے۔

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہوگئیں

اس شعر میں ’ہوگئیں‘ کا لفظ جو ہے اس کی ضمیر پری زادوں کی طرف پھرتی ہے، اس سے ظاہر ہے کہ پری زادوں سے عورتیں مراد ہیں، جیسا خواجہ حافظ فرماتے ہیں :

فغاں دیں لولیانِ شوخ وشیریں کاروشہر آشوب
چناں بردند صبر ازدل کہ ترکاں خوان یغمارا

حالاں کہ فارسی و اُردو میں غزل کے اُصول جو قائم ہوئے ہیں، بموجب ان کے مرد ہی عاشق اور مرد ہی معشوق ہونا چاہئے اور معشوق کی نسبت مؤنث کے صیغوں کا استعمال کرنا بھی نہیں دُرست بلکہ وہ پری آیا اور وہ حور آیا ہے، تکلف سب نظم کرتے ہیں۔ میؔر نے تو اس باب میں ایسی افراط کی ہے کہ جا بجا اُن دیوان میں دلی کے لونڈے بھرے ہوئے ہیں، لکھنؤ کے شعراء جو کہ انھیں کے فیض یاب تھے، انھوں نے بھی اس قاعدہ کو مسلم سمجھا، لیکن کسی قدر اصلاح کی یعنی چوٹی اور افشاں اور مسی اور کاجل اور محرم اور کرتی اور دوپٹہ اور آنچل وغیرہ کے مضمون کہنا شروع کئے، لیکن صیغے مذکر ہی کے استعمال کئے مگر جن لوگوں میں فارسی یا اُردو کے شعرائے قدما کا مذاق پیدا ہوگیا ہے، وہ چوٹی اور آنچل وغیرہ جو جو لفظ کہ عورتوں کے ساتھ مخصوص ہیں، ان کے استعمال کو اب بھی مکروہ سمجھتے ہیں اور پھر میؔر صاحب نے جیسے افراط کی ہے، اُس کو بھی پسند نہیں کرتے اور چاہتے ہیں معشوق مبہم رہے اور بے شک یہ اچھا طریقہ ہے مگر یہ خیال رکھنا چاہئے کہ حضرتؐ کے سامنے کعب بن زہیر نے جو قصیدہ پڑھا ہے، اس میں وہ کہتے ہیں :

**هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة**

**لايشتكى منها قصر و لاطول**

یعنی سامنے سے اُسے دیکھو تو چھریری اور نازنیں ہے اور پچھادے کو اس کے دیکھو تو بزرگ سرین ہے اور اس کا قد نہ پست ہے نہ بہت دراز ہے اور سید رضی کہتے ہیں :

**هيفاء ان قال الشباب لها انهضى**

**قالت روا دفها اتعدىٰ وتمهلىٰ**

وہ ایسی نازنیں ہے کہ اگر جوش شباب کہے کہ ذرا اُٹھ تو کمر کولے کہیں بیٹھ بھی کہا جائے گی۔

**واذا سلت الوصل قال جمالها**

**جودى وقال دلالها لاتفعلى**

اور جب سوال وصل کروں تو جمال کہے کہ مان بھی جا اور غمزہ سکھائے کہ ہرگز نہ ماننا۔ اسی قسم کا ایک شعر یہ ہے :

**ابت الرواوف والنهود لقميصها**

**من ان تمس ظهورها وبطونها**

اُس کے کولوں کے اور سینہ کے اُبھار نے قمیص کو شکم و پست سے لپٹنے نہ دیا اور نابغہ کہتا ہے :

**واذا لمست لمست اجثم جاثما**

**متخيرا متخيرا بمكانه بل اليد**

**واذا طعنت طعنت نے مستهدف**

**رابی المحبسة باتعبیر مقرند**

**واذا نرغت نرغت عن مستحصف**

**نزع الخر وربالرشیاء المحصد**

اور عرب کے کلام میں ایسے بہت شعر ہیں اور یہی شعر بیاض انتخاب میں گل سرسبد ہیں، لیکن فارسی میں یہ بات نہیں اور اُردو پر فارسی کا بہت اثر پڑا ہے، محض اس وجہ سے مصنف کے اس شعر میں اعتراض کی بے شک گنجائش ہے۔

---

نیند اُس کی دماغ اُس کا ہے راتیں اُس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

زلفوں کے پریشان ہونے سے کنایہ کیا ہے جوش اختلاط و کثرت بوس و کنار کی طرف اس میں شک نہیں کہ یہ شعر بیت الغزل ہے اور کارنامہ۔

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواہ ہوگئیں

یعنی بلبلیں غزلیں پڑھنے لگیں جس طرح مکتب میں سبق پڑھتے ہیں، بلبل کا قاعدہ ہے کہ خوش آواز کو سن کر زمزمہ کرتی ہے۔

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہوگئیں

مژگاں ہو جانے سے مراد یہ ہے کہ اس قدر میری طرف سے اُس کی نگاہیں کوتاہ ہیں، گویا مژگاں ہوگئیں مگر باوجود اس کوتاہی کے دل سے پار ہوئی جاتی ہیں۔

بسکہ روکا میں نے اور سینہ میں اُبھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہوگئیں

اس شعر میں آہ کے بار بار اُبھرنے کو اور بار بار ضبط کرنے کو رشتۂ بخیہ گر کی حرکت سے تشبیہ دی ہے یعنی متحرک سے تشبیہ ہے اور وجہ شبہ حرکت ہے، لیکن آہ کے لئے ایسی حرکت محض ادعائے شاعرانہ ہے، اس سبب سے یہ تشبیہ ویسی بدیع نہیں ہے جیسے اور شعر تشبیہ متحرک کے گذر چکے ہیں اور باعتبارِ مضمون کے شعر بے معنی ہے، فارسی و اُردو کے شعراء آنکھ بند کر کے ایسے مضمون کہا کرتے ہیں یہاں بخیہ اور سینہ میں جو ضلع بول گئے ہیں لطف سے خالی نہیں۔

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دُعائیں صرفِ درباں ہوگئیں

یعنی جس قدر دُعائیں مجھے دینا آتا تھا وہ سب دُعائیں دربان ہی کو دے چکا۔

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہوگئیں

گویا کا لفظ اکثر اشعار میں بھرتی کا ہوا کرتا ہے، لیکن اس شعر میں ایسا نہیں ہے یہاں سے اگر یہ لفظ نکال ڈالا جائے تو مبالغہ حدِ امکان سے تجاوز کر جائے اور مطلب یہ ہو کہ لکیریں سچ مچ رگِ جاں بن گئیں اور قواعدِ بلاغت میں ایسا مبالغہ جو حدِ امکان سے بڑھ جائے، اُسے غیر ممدوح سمجھتے ہیں، لیکن اکثر شعراء اس زمانہ میں بے تکلف ایسے مبالغہ اور اغراق کو کہا کرتے ہیں، بلکہ اُسے صنعت سمجھتے ہیں، مصنف نے یہاں مبالغہ کے گھٹانے کے لئے 'گویا' کا لفظ صرف کیا ہے جو کہ ظن وتخمین واشتباہ پر دلالت کرتا ہے، نہیں تو مصرع یوں پورا ہوسکتا تھا : سب لکیریں ہاتھ کی اس کے رگِ جاں ہوگئیں۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

ہم موحد ہیں، یعنی وحدتِ مبدأ کے قائل ہیں اور اس کی ذات کو واحد سمجھتے ہیں اور واحد وہ جس میں نہ تو اجزائے مقداری ہوں جیسے طول وعرض وغیرہ اور نہ اجزائے ترکیبی ہوں جیسے ہیولیٰ وصورۃ اور نہ اجزائے ذہنی ہوں جیسے : جنس وفصل غرض کہ اس کا علم محض سلبیات کے ذریعہ سے حاصل ہے جیسے کہیں کہ اس کا شریک نہیں ہے وہ جسم نہیں ہے وہ متحیز نہیں ہے، وہ مرئی نہیں ہے، وہ عاجز نہیں ہے، وہ جاہل نہیں ہے، وہ حارث نہیں ہے، وہ علت موجبہ نہیں ہے، یہی سب سلبیات کہ ان کے اعتقاد سے اور سب ملتیں باطل اور محو ہو جاتی ہیں، عین اجزائے توحید ہیں۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

یعنی اتنی مشکلیں مجھ پر پڑیں کہ میں خوگر ہوگیا، پھر مشکل مجھے مشکل نہ معلوم ہوئی۔

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہوگئیں

یا یہ سمجھو کہ رونے کی تاثیر سے ویرانی ہوئی یا یوں سمجھو کہ سیلابِ اشک نے ویران کر دیا، لیکن یہ دوسرا پہلو روندا ہوا مضمون ہے اور مبتذل ہے۔

---

دیوانگی سے دوش پہ زنار بھی نہیں
یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں

کہتے ہیں طرفہ دیوانگی یہ ہے کہ ایک تار بھی گریبان میں نہ چھوڑا کہ وہ بجائے زنار ہوتا اور کیش صنم پرستی کے خلاف نہ ہوتا۔

دل کو نیاز حسرتِ دیدار کر چکے
دیکھا تو ہم میں طاقتِ دیدار بھی نہیں

یعنی حسرتِ دیدار کے پیچھے جب دل کو مٹا چکے، اس کے بعد جو خیال کیا تو آپ میں طاقت وتابِ دیدار بھی نہ پائی 'دیکھا' یہاں افعالِ قلوب میں

سے ہے اور دونوں معمولوں سے متعلق ہے۔

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دُشوار تو یہی ہے کہ دُشوار بھی نہیں

اُسی شئے کے لئے آسان ہونا اور دُشوار ہونا کہتے ہیں جو ممکن الوقوع ہو، لیکن جو آسان بھی نہ ہو اور دُشوار بھی نہ ہو وہ ممتنع اور نا ممکن الوقوع ہے۔

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یہاں
طاقت بقدرِ لذتِ آزار بھی نہیں

یعنی عشق میں آزار ضرور ہے اور آزار کی لذت اُٹھانے کے لئے تاب و طاقت نہیں ہے۔

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر و بال دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

دیوار ہوتی تو سر کو پھوڑ کر اس وبال سے نجات پاتے۔

گنجائش عداوتِ اغیار اک طرف
ہاں دل میں ضعف سے ہوس یار بھی نہیں

یعنی دل کو ضعف سے وہ افسردگی ہے کہ گنجائش عداوتِ اغیار کا ذکر ہوس یار تک نہیں سماتی۔

ڈرنا لہائے زار سے میرے خدا کو مان
آخر نوائے مرغِ گرفتار بھی نہیں

یعنی یہ نالہ آخر نالہ ہے طیور کی یہ نوحہ گری تھوڑی ہے کہ کچھ اثر نہ ہو۔

دل میں ہے یار کی صفِ مژگاں سے روکشی
حال آں کہ طاقت ِخلش یار بھی نہیں

حال تو یہ ہے کہ خلش خار کی بھی طاقت نہیں اور پھر کاوش مژگاں سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ دل میں موجود ہے۔

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

'اور' اس شعر میں حالیہ ہے اور لڑنے میں اختلاط سے ہاتھا پائی کرنا مراد ہے۔

دیکھا اسدؔ کو خلوت و جلوت میں بارہا
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

مقام اس کلام کا یہ ہے جیسے مخاطب کو اس کے دیوانہ ہونے کا یقین نہیں ہے، یہ اُس کا رد کرنا ہے۔

---

نہیں ہے زخم کوئی بخیہ کے درخور مرے تن میں
ہوا ہے تارِ اشک ِیاس رشتہ چشم سوزن میں

یعنی زخم کے سینہ سے سوزن کو یاس ہوئی تو رشتہ اس کا تار اشک یاس بن گیا۔

ہوئی ہے مانع ذوقِ تماشا خانہ ویرانی
کف ِسیلاب باقی ہے برنگ پنبہ روزن میں

روزن میں پنبہ ہونا جھانکنے کو مانع ہوتا ہے اور یہ پنبہ اُسی سیلاب کا کف ہے، جس سے خانہ ویرانی ہوئی، اس سبب سے خانہ ویرانی مانع تماشہ ہے، یعنی مسبب کو سبب قرار دیا اور فصحا ایسا بہت کرتے ہیں۔

ودیعت خانۂ بیدادِ کاوشہائے مژگاں ہوں
نگین نام شاہد ہے مرے ہر قطرۂ خوں تن میں

یعنی ہر قطرۂ خون میرے تن میں ایک نگینہ ہے جس پر سوزن مژگاں نے معشوق کا نام کھود دیا ہے اور میں ان سب نگینوں کا جواہر خانہ ہوں یا امانت خانہ ہوں، ہر ہر قطرہ پر اُس کے نام کی مہر کی ہوئی ہے۔

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری مرے شبستاں کی
شب مہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں

یعنی پنبۂ روزن میرے سیہ خانہ میں چاند معلوم ہو۔

نکوہش مانع بے ربطی شورِ جنوں آئی
ہوا ہے خندۂ احباب بخیہ جیب و دامن میں

ملامتِ احباب میرے جوشِ جنوں کو مانع ہوئی، گویا خندۂ احباب بخیۂ گریاں ہو گیا، لیکن خندہ سے خندۂ دنداں نما مقصود ہے تا کہ اُسے بخیہ سے مشابہت ہو جائے۔

ہوئے اُس مہر وش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پر افشاں جوہر آئینہ میں مثل ذرۂ روزن میں

’ہوئے‘ کا اسم جوہر ہے اور خبر پر افشاں ہے، غرض یہ ہے کہ جس طرح آفتاب کی شعاع پڑنے سے روزن میں ذرہ پر افشاں ہوتے ہیں، اسی طرح اُس مہروش کے عکس رُخ سے آئینہ میں جوہر پر افشاں ہیں۔

نہ جانوں نیک ہوں باندھوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

یعنی گل کے لئے گلشن میں بہار ہے اور خس کے لئے گلخن میں رونق بازار ہے، اگر گل گلخن میں ہے تو بیکار ہے اور اگر خس گلشن میں ہے تو بار ہے اور صحبتِ مخالف میں یہی میرا حال ہے۔

ہزاروں دل دیئے جوشِ جنونِ عشق نے ہم کو
سیاہ ہوکر سویدا ہوگیا ہر قطرۂ خون تن میں

ہر قطرۂ خوں سویدا بن گیا اور سویدا دل میں ہوتا ہے، تو گویا جوشِ جنوں کی بدولت ہزاروں دل مجھے مل گئے۔

اسدؔ زندانی تاثیر اُلفتہائے خوباں ہوں
خم دست نوازش ہوگیا ہے طوق گردن میں

یعنی معشوقوں نے نوازش مہربانی سے جو میرے گلے میں باہیں ڈالیں تو وہ میرے لئے طوق بن گئیں اور مجھے اسیر کرلیا اور اُس کی تاثیر نوازش میرے حق میں زنداں ہوگئیں، ورنہ درحقیقت نہ زنداں ہے، نہ طوق ہے۔

---

مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر سو جگر میں خاک نہیں

دُنیا کے کھانے پینے میں خاک بھی مزہ نہیں، ہاں خونِ جگر پینے میں البتہ لذت ہے تو جگر میں خون ہی نہیں ’سو‘ کا استعمال اب ترک ہوتا جاتا ہے۔

مگر غبار ہوئے پر ہوا اُڑا لے جائے
وگرنہ تاب و تواں بال و پر میں خاک نہیں

مگر بمعنی شاید ہے، غبار و خاک کا تناسب حسن دے رہا ہے۔

یہ کس بہشت ِشمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیر جلوۂ گل رہ گذر میں خاک نہیں

یعنی رہ گذر میں خاک نہیں ہے جلوۂ گل ہے۔

بھلا اُسے نہ سہی کچھ مجھی کو رحم آتا
اثر مرے نفس بے اثر میں خاک نہیں

نفس کو بے اثر کہہ کر پھر کہنا کہ اثر نہیں، باعتبار معنی کے اس کی تاویل مشکل ہے، لیکن محاورہ میں ٹھیک ہے، جیسے میں قتل قتیلا فلہ سلیہ اس مضمون کو مصرع لگا کر مصنف نے تازہ کرلیا۔

خیال جلوۂ گل سے خراب ہیں میکش
شراب خانہ کے دیوار و در میں خاک نہیں

یعنی نشہ کی کرامات سے آنکھوں میں سرسوں پھولی ہے وگرنہ شراب خانہ میں کیا ہے۔

ہواں ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

شرمندگی کی وجہ یہ ہے کہ جب کچھ بھی نہیں تو عشق غارت کیا کرے گا۔

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

’کھلا‘ کے فاعل کا حذف اس نظیر کے سبب سے شاید شعر میں دُرست ہو جائے تو ہو جائے، ورنہ محاورہ تو یہ ہے کہ یہ حال کھلا، بولنے میں کبھی لفظ حال کو حذف نہیں کرتے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

جیسے کوئی ستم زدہ ہے کہ معشوق اس سے کہتا ہے کہ ہم ظلم کریں تو اُف نہ کر اور ’کوئی‘ کا لفظ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ خفگی میں اُسے قابل خطاب نہیں سمجھتے۔

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گذر پہ ہم غیر ہمیں اُٹھائے کیوں

اس شعر کی تعریف کے لئے الفاظ نہیں مل سکتے۔

جب وہ جمال دل فروز صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردہ میں منہ چھپائے کیوں

یعنی وہ پردہ میں چھپا ہوا نہیں ہے بلکہ آشکار ہے اور اس کے کثرتِ ظہور سے فکر و نظر اُس کا احاطہ نہیں کر سکتی، جس طرح آفتاب کے کثرتِ نور سے نگاہ قاصر ہے۔

سبب یہ ہے کہ تیرے سامنے ہی کسی کا آنا نہیں اچھا
،کوئی غیر آیا تو مارا پڑا خود عکس تیرا اگر آئینہ میں بھی
ددشنہ غمزۂ جاں ستاں ناوکِ ناز بے پناہ
تیرا ہی عکس رُخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں

شنہ و ناوک لئے ہوئے تیرے سامنے آیا تو تیرا کیا حال ہوگا۔

قید حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

یعنی حیات و غم ایک ہی چیز کا نام ہے پھر حیات میں غم والم کا زوال سلب شئے عن نفسہٖ محال ہے۔

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم

اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

یعنی رقیب بوالہوس نے جو اظہارِ عشق کیا تو بے امتحان کئے اُسے یقین آ گیا اس سبب سے کہ ایک تو حسن ہی خدا نے دیا ہے، دوسرے حسن ظن بھی ہے یعنی جانتا ہے کہ وہ کون ہوگا جو مجھے نہ چاہے گا غرض کہ اپنے حسن پہ اعتماد ہے پھر رقیب کو کیوں آزمانے لگا، اُسی میں اُس کی شرم رہ گئی

واں وہ غرورِ عزو نازیاں یہ حجابِ پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

لف ونشر مرتب ہے۔

ہاں وہ نہیں خدا پرست جادۂ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اُس کی گلی میں جائے کیوں

معشوق کی پر چک لی ہے کہ چلو اُسے خوفِ خدا نہیں نہ سہی تم بے وفا سمجھتے ہو اچھا بے وفا ہی سہی، پھر اُس کی گلی میں کیوں جاؤ۔ یہ شعر بھی بیت الغزل ہے اس زمین میں اس معاملہ کی طرف اشارہ ہے کہ لوگ سمجھا رہے ہیں اور یہ ان کی بات کاٹ رہے ہیں۔

غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجئے ہائے ہائے کیوں

شاعر مرنے کے بعد اپنے احباب کو تسکین دیتا ہے زبانِ حال سے۔

---

غنچۂ ناشگفتہ کو دُور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

یعنی میں نے جو پوچھا کہ بوسہ کیوں کر لیتے ہیں تو تم نے غنچۂ ناشگفتہ کو دُور سے دکھا دیا کہ دیکھ بوسہ لینے کی یہ صورت ہے یہ نہیں کہ پاس آ کر اپنے منہ سے لے کر بتاؤ کہ یوں لیتے ہیں۔

پرسش طرزِ دلبری کیجئے کیا کہ بن کہے
اُس کے ہر اک اشارہ سے نکلے ہے یہ ادا کہ یوں

میں اُس سے دل لینے کے طرز کو کیا پوچھوں بن پوچھے ہر اشارہ اُس کا کہہ رہا ہے کہ دیکھ دل یوں لے لیتے ہیں۔

رات کے وقت مے پئے ساتھ رقیب کو لئے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

خدا کرے کہ وہ آئے لیکن خدا نہ کرے کہ یوں آئے کہ رات کے وقت مے پئے آلخ۔ اس شعر کی بندش میں تعقید ہے مگر یہ زمین ہی ایسی ہے 'مے پئے' اور 'ساتھ' لئے حال ہے اصل میں مے پئے ہوئے اور رقیب کو ساتھ لئے ہوئے تھا 'ہوئے' کا لفظ اکثر ترک کرتے ہیں۔

غیر سے رات کیا بنی یہ جو کہا تو دیکھئے
سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں

’یوں‘ کے لفظ میں مصنف نے دو معنی رکھے ہیں ایک تو یہ کہ میرے اس سوال پر اُس کا سامنے آ بیٹھنا اور غصہ کی نگاہ سے میری طرف دیکھنا دیکھئے کہ یوں تم گستاخی کرنے لگے اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ میرے اس سوال پر ذرا دیکھنا اُس کا سامنے آ بیٹھنا اور ذرا دیکھنا کہ یوں ڈھٹائی سے سامنے آن بیٹھنا۔ اکثر معتبر لوگوں نے آن کے لفظ کو ترک کر دیا ہے آن کر کے بدلے آ کر اور آن بیٹھنا کے مقام پر آ بیٹھنا فصیح سمجھتے ہیں، دلیل اُن کی یہ ہے کہ آنا جانا، کھانا پینا وغیرہ بہت سے الفاظ ہیں اُن میں، نہ علامت مصدر ہے اور جب فعل اُن سے مشتق ہوتا ہے تو کہتے ہیں پا کر، کھا کر، جا کر اسی طرح آ کر یہی ہونا چاہئے، اس میں نون کہاں سے آ گیا نون اگر تھا تو علامت مصدر تھا وہ فعل میں کیوں باقی رہنے لگا لیکن تمام فصحا کی زبان پر آن کا لفظ ہے اور محاورہ میں قیاس نحوی کو کوئی دخل نہیں۔

بزم میں اُس کے روبرو کیوں نہ خموش بیٹھئے
اُس کی تو خاموشی میں بھی ہے یہی مدعا کہ یوں

یعنی یوں نہیں تم بھی خاموش بیٹھو۔

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

یعنی لے اب محفل خالی ہو گئی۔

مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح
دیکھ کے میری بے خودی چلنے لگی ہوا کہ یوں

یعنی دیکھ ہوش اس طرح اُڑتے ہیں۔

کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی
آئینہ دار بن گئی حیرتِ نقش پا کہ یوں

نقش پا نے مجھے دکھا دیا کہ اس طرح خاک میں مل کر اور جلوہ حسن سے حیرت زدہ ہو کر کوچۂ معشوق میں رہنا چاہئے۔

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

یعنی اگر تجھے یہ خیال ہو کہ مبدأ حقیقی تک پہنچ کر کیوں کر زوال شوق ہو جائے گا اور کس طرح اتحاد پیدا ہو جائے گا تو موج محیط کو دیکھ وہ بتا رہی ہے کہ اس طرح دست و پا مارتے مارتے آخر اتحاد ہو جاتا ہے جو کہ مرتبہ اطمینان و سکون کا ہے۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتہ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

کیوں کر کہ مقام پر کیوں کہ اب ترک ہو گیا۔

# ردیف (و)

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو
کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو

تنگ چشم ہونا حاسد کی صفات میں سے ہے اور ' گرم تماشا ہو' یعنی دُنیا کو دیکھ حاصل یہ کہ تجربہ کے بعد تجھے معلوم ہو جائے گا کہ حسد کرنا بے جا ہے، دُنیا میں دولت کے لئے کوئی سبب نہیں درکار ہے، ہر جگہ یہی حال ہے۔

بقدرِ حسرت دل چاہئے ذوقِ معاصی بھی
بھروں اک گوشۂ داماں گر آب ہفت دریا ہو

فارسی کی اصطلاح ہے کہ عاصی کو تر دامن کہتے ہیں اور آب ہفت دریا سے کثرت معاصی کا استعارہ ہے۔

اگر وہ سرو قد گرم خرام ناز آجائے
کفِ ہر خاکِ گلشن شکل قمری نالہ فرسا ہو

کف ہر خاک یعنی ہر کف خاک قمری بن جائے، اس سبب سے کہ قمری کا رنگ خاکستری ہے۔

کعبہ میں جارہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حق صحبت اہل کنشت کو

کعبہ گیا تو کیا ہوا کیا کہیں بت کدہ کو میں بھولنے والا ہوں۔

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

یعنی بہشت میں جو شہد اور شراب کی نہریں ہیں اُس کی طمع میں عبادت کی تو کیا ایسی جنت گئی جہنم میں۔

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسم ثواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قط قلم سر نوشت کو

یعنی اپنے مقدر ہی میں یہ ہے کہ راہِ ثواب سے منحرف رہیں۔

غالبؔ کچھ اپنی سعی سے لہنا نہیں مجھے
خرمن جلے اگر نہ ملخ کھائے کشت کو

مقام شکایت میں ریاضت کے ثمرہ کو لہنا کہتے ہیں۔

---

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

ہم اس خیال سے آزاد ہیں کہ تم سے ضد کریں کہ محبت ہی ہم سے کرو تم اگر محبت نہیں کرتے تو عداوت ہی کرو لیکن مجھی سے کرو غیر کی شرکت عداوت میں بھی ناگوار ہے۔

چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگ اختلاط کا
ہے دل پہ بارِ نقش محبت ہی کیوں نہ ہو

شدتِ ضعف سے تاب اختلاط مجھ میں نہ رہی کہ نقش محبت تک دل پہ بار ہے۔

رنگ کا لفظ فقط تصویر کے مناسبات سے ہے۔

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند بر سبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو

کہتے ہیں تم نے ہر چند غیر کی شکایت کی لیکن اُس کا ذکر ہی کیوں کیا۔

پیدا ہوئی ہے کہتے ہیں ہر درد کی دوا
یوں ہو تو چارۂ غم اُلفت ہی کیوں نہ ہو

'یوں ہو' یعنی لوگوں کا یہ کہنا سچ ہو تو مرض عشق کی چارہ سازی کیوں نہ ہو، لیکن بیماری عشق کی دوا نہیں پھر کیوں کر یقین مانئے کہ ہر درد کی دوا پیدا ہوئی ہے۔

ڈالا نہ بے کسی نے کسی سے معاملہ
اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہ ہو

یعنی بے کسی کا احسان ہے کہ سب کے احسان سے بچایا لوگوں سے کچھ اور نفع نہ ہوتا تو خجالت تو اُن سے ہوتی۔ اب خجالت بھی مجھے ہے تو اپنے ہی سے ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یعنی خلوت میں بھی تو تصور و خیالات کا ہنگامہ گرم رہتا ہے وہ کیا انجمن سے کم ہے غرض کہ تخلیہ نفس بہت مشکل ہے اور خطراتِ قلب پر قابو پانا بہت دُشوار ہے، عارفانہ شعر ہے۔

ہنگامۂ زبونی ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

یعنی کسی سے کچھ حاصل کرنا اور احسان لینا باعثِ انفعال ہے اور انفعال زبونی ہمت ہے یہ قیاس منتج ہوتا ہے اس قضیہ کا کہ کسی سے کچھ حاصل کرنا پستیٔ ہمت کا باعث ہے تو زمانہ سے کچھ نہ حاصل کرنا چاہئے اور کچھ نہیں عبرت ہی کیوں نہ سہی۔

وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں
اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو

یعنی وارستگی اور آزادی اس کا نام نہیں ہے کہ بیگانگی و وحشت کا بہانہ کرلیا اور ہم سمجھے کہ دُنیا آزاد ہوگئے ارے بیگانگی و وحشت بھی کر تو اپنے نفس سے کر نہ غیر سے۔

مٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کوئی
عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

یعنی عبادت کا جو ثمرہ ہے اُس سے اور بڑھ کر انسان حاصل کرسکتا ہے پھر محض عبادت میں اگر مہلت حیات کو صرف کردیا تو کیوں کر اُس کا غم نہ ہوگا یہ فرصت ہستی عجب موقع ہے کہ پھر نہیں ہاتھ آنے کا۔

اُس فتنہ خو کے در سے اب اُٹھتے نہیں اسدؔ
اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

گو قیامت میں سب کا اُٹھنا ضرور ہے لیکن ہم اب نہ اُٹھیں گے 'اب نہ اُٹھیں گے، اور 'اب نہیں اُٹھتے' اس طرح کے فعلوں میں مطلب دونوں فعلوں کا ایک ہی ہوا کرتا ہے لیکن دوسرے فعل میں تاکید بھی نکلتی ہے کہ وہ پہلے میں نہیں ہے۔

---

قفس میں ہوں اگر اچھا نہ جانیں میرے شیون کو
مرا ہونا برا کیا ہے نو اسنجانِ گلشن کو

یعنی مجھے گرفتارِ محن اور سرگرم نالہ وشیون دیکھ کر جو لوگ شادکام ہیں وہ کیوں نفرت مجھ سے کرتے ہیں اُن کا میں کیا لیتا ہوں۔

نہیں گر ہمدمی آساں نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے
نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست دُشمن کو

یعنی اگرچہ دُشمن کو میرا ہمسر یا دوست کا ہمدم ہونا مشکل ہے لیکن یہ رشک کیا کم ہے میرے لئے کہ وہ بھی آرزوئے دوست رکھتا ہے۔

نہ نکلا آنکھ سے تیری اک آنسو اُس جراحت پر
کیا سینے میں جس نے خونچکاں مژگانِ سوزن کو

سوزن سے سوزنِ غم مراد ہے جس کا مقام سینہ کے اندر ہے اور سوزن سے یہ استعارہ نہ لیں تو شعر عامیانہ ہو جائے گا جیسے نافہم شعراء غیر واقعی باتیں نظم کر دیا کرتے ہیں ہاں اگر سینہ کی جگہ سینا سمجھو تو استعارہ کی ضرورت نہیں۔

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

یعنی رخصت کے وقت تو اُس کے دامن کو اور فراق کی حالت میں میرے گریبان کو۔

ابھی ہم قتل گہ کو دیکھنا آساں سمجھتے ہیں
نہیں دیکھا شناور جوئے خوں میں میرے توسن کو

معشوق کی خون ریزی میں اغراق کیا ہے کہ حدِ عادت سے خارج ہو گیا ہے۔

ہوا چرچا جو میرے پاؤں کی زنجیر ملنے کا
کیا بے تاب کاں میں جنبش جوہر نے آہن کو

یعنی میری دیوانگی وہ مرتبہ رکھتی ہے جو کہ آہن کو آرزو ہے کہ زنجیر بن کر مجھ سے شرف یاب ہو۔ لفظ کان میں اعلان نون نہ ہونا یہاں برا معلوم ہوتا ہے۔

خوشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آوے
سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈھے ہے ابھی سے برق خرمن کو

یعنی مراد آنے سے پہلے نامرادی کا سامان ہو جاتا ہے۔

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

یعنی وفاداری و پائداری ہر حال میں یہاں تک کہ کفر میں بھی قابل قدر ہے۔

شہادت تھی مری قسمت میں جو دی تھی یہ خو مجھ کو
جہاں تلوار کو دیکھا جھکا دیتا تھا گردن کو

تلوار استعارہ ہے ناز و ادا جور و جفا سے اور گردن جھکانا کنایہ ہے گوارا کرنے سے اور شہادت سے خون آزاد مراد ہے اور اگر معنی حقیقی پر ان لفظوں کو لیں تو شعر کا کوئی محصل نہیں رہتا۔

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دُعا دیتا ہوں رہزن کو

یعنی تعلقات دُنیوی تکلف و تشویش سے خالی نہیں جدائی اُس سے ناگوار تو ہوتی ہے لیکن راحت اسی میں ہے۔

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویان جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

یعنی جگرکاوی کر کے شعر تر نکالنا معدن کو کھود کر جواہر نکالنے سے بہتر ہے۔

مرے شاہ سلیماں جاہ سے نسبت نہیں غالبؔ
فریدون و جم و کیخسرو و داراب و بہمن کو

یعنی یہ سب کفار میں سے ہیں۔

دُھوتا ہوں جب میں پینے کو اُس ستمین کے پانو
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانو

اس مضمون کو مصنف نے عورتوں کے محاورہ سے نکالا ہے وہ کہتی ہیں خدا کرے تیرا شوہر تیرے تلوے دُھو کر پئے اور پانی وار وار کر پئے یعنی بہت چاہے ورنہ تلوے دُھو کر پینا حقیقت میں کوئی اندازِ محبت نہیں ہے اور اصل اس محاورہ کی یہ معلوم ہوتی ہے کہ ہندوؤں میں برہمن کے پاؤں کو پوجتے ہیں اور اعمال پرسش میں سے یہ بھی ہے کہ اُس کے پاؤں دھو کر پئیں اور اُس دھوون کو متبرک سمجھیں، عورتیں جو دُعا میں اس محاورہ کو استعمال کرتی ہیں اُس سے غرض یہ ہوتی ہے کہ شوہر تیرا اس قدر چاہے کہ تیری پرستش کرے آج کل کے رسم خط میں پاؤں میں نون واؤ مؤخر سے لکھا جاتا ہے اور یہ غزل اس اعتبار سے نون کی ردیف میں ہونا چاہئے تھی، لیکن بعض شعرائے دہلی کو اس میں اصرار ہے کہ پاؤں میں نون واؤ سے مقدم ہے مگر قائم کے اس شعر میں عجب طرح سے پاؤں کا لفظ موزوں ہو گیا ہے :

تو کرتا ہے پاؤں سے سر کی تمیز
ہے اپنی جگہ پاؤں سے سر عزیز

اب پہلے مصرع میں اگر پاؤں لکھیں تو موزوں نہیں رہتا۔

دی سادگی سے جان پڑوں کوہکن کے پانؤ
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پانؤ

کسی کی مصیبت پر جوش محبت میں کہتے ہیں کہ ہے ہے میں اُس کے پاؤں پڑوں اور یہ بڑے محاورہ کا لفظ ہے اور التجا کے لئے تو پاؤں پڑنا مشہور بات ہے اس شعر میں مرزا صاحب ہیہات کا لفظ ضلع کا بول گئے ہیں مگر کیا کرتے مصرع ایک رُکن کم پڑتا تھا۔

بھاگے تھے ہم بہت سو اُسی کی سزا ہے یہ
ہوکر اسیر دابتے ہیں راہزن کے پانؤ

اس شعر کے جو معنی کہ حقیقی ہیں وہ تو شاعر کا کلام نہیں معلوم ہوتے، ہاں اگر یہ سب باتیں استعارہ سمجھو تو وہ بھی صاف نہیں ہے۔

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دُور دُور
تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پانوٗ

اس شعر میں اور اس سے قبل کے شعر میں مطلب یہ ہے کہ جس خیر سے بھاگتے ہیں، اُسی کا سامنا ہوتا ہے اور جس آفت کی چارہ جوئی کرتے ہیں اُس میں پھنستے ہیں۔

اللہ رے ذوقِ دشت نِوردی کہ بعد ِمرگ
ہلتے ہیں خودبخود مرے اندر کفن کے پانوٗ

حالتِ ذوق وشوق میں خودبخود پاؤں کا ہلنا خلقتِ فطری بات ہے اور مصنف نے سب سے پہلے اسے نظم کیا ہے۔

ہے جوش گل بہار میں یاں تک کہ ہر طرف
اُڑتے ہوئے اُلجھتے ہیں مرغِ چمن کے پانوٗ

یعنی اس قدر نشو ونما ہے کہ فضائے جو میں طائروں کے پاؤں رگِ گل میں اُلجھتے ہیں اور پاؤں اُلجھنا کنایہ اس سے بھی ہے کہ باغ پر سے جو طائر گذرتا ہے اُس کا آگے بڑھنے کو جی نہیں چاہتا اور یہیں گر پڑتا ہے۔

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دُکھتے ہیں آج اُس بتِ نازک بدن کے پانوٗ

نزاکت کے بیان میں اغراق ہے کہ خواب میں جانے سے پاؤں دُکھتے ہیں۔

غالبؔ مرے کلام میں کیوں کر مزا نہ ہو
پیتا ہوں دُھو کے خسرو شیریں سخن کے پانوٗ

شیریں سخن خسرو کے ضلع کا لفظ ہے۔

---

واں اُس کو ہولِ دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار
یعنی یہ میری آہ کی تاثیر سے نہ ہو

وسواسی وخفقانی ہونا ادائے معشوقانہ ہے۔

اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ
آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو

جب تک چشم نخچیر کا آئینہ نہ ہو وہ ستمگر آرائش نہیں کرتا اور اپنی صورت نہیں دیکھتا۔

---

واں پہنچ کر جو غش آتا پیہم ہے ہم کو
صدرہ آہنگ ِ زمیں بوس قدم ہے ہم کو

یعنی پاؤں کا یہ سلوک دیکھ کر کوچۂ معشوق میں بے آئے اُن کا بوسہ لینے کے لئے مجھے پیہم غش آتا ہے اور غش آنے کی سو صورتیں ہیں، غرض کہ سو سو طرح سے اپنے قدم کی زمین بوسی کرنے کو جی چاہتا ہے، لفظِ پیہم باضافت وبلا اضافت دونوں طرح صحیح ہے لیکن اُردو کا محاورہ یہی ہے کہ اس لفظ کو بے اضافت بولتے ہیں، فارسی عربی کے جتنے لفظ ذووجہین ہیں، اُن میں محاورہ اُردو کا اتباع کرنا ضرور ہے ورنہ مخل فصاحت ہوگا۔

دل کو میں اور مجھے دل محو ِ وفا رکھتا ہے
کس قدر ذوقِ گرفتاری ٔ ہم ہے ہم کو

یعنی مجھے دل اور میں دل کو چاہتا ہوں کہ گرفتارِ وفا رہے۔

ضعف سے نقش پے مور ہے طوقِ گردن
تیرے کوچہ سے کہاں طاقت ِ رم ہے ہم کو

جس ناتواں کے گلے میں ایسا بھاری طوق پڑا ہو، وہ اپنی جگہ سے کہاں ہل سکتا ہے۔

جان کر کیجئے تغافل کہ کچھ اُمید بھی ہو
یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

یعنی مجھے اپنا عاشق جان کر تغافل کیجئے تو کچھ رحم آجانے کی اُمید بھی ہو، لیکن ایسی نگاہ ناآشنایانہ تو میرے نئے زہر ہے۔

رشک ہم طرحی و درد ِ اثر ِ بانگ ِ حزیں
نالۂ مرغِ سحر تیغِ دو دم ہے ہم کو

ایک باڑھ اس تلوار پر رشک ہم زبانی ہے اور دوسری باڑھ خود اُس کی فریاد کا درد ہے۔

سر اُڑانے کے جو وعدہ کو مکرر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

یعنی تیرے سر کی قسم تیرا سر اُڑا دیں گے یا یوں سمجھو کہ تیرا سر اُڑانے کی تو قسم ہے ہم کو، یعنی تیرا سر نہ اُڑائیں گے۔

دل کے خوں کرنے کی کیا وجہ ولیکن ناچار
پاس بے رونقی دیدہ اہم ہے ہم کو

یعنی اشکِ خونیں آنکھوں میں نہ ہونے سے آنکھیں بے رونق رہتی ہیں، اگر یہ خیال نہ ہوتا تو دل کو خون کرنے کی اور کوئی وجہ نہ تھی۔

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں ہو کہتے
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

یعنی میں ایسا ناتواں ہوں کہ ستم سے تم نے ہاتھ کھینچ کر تغافل کیا تو میں اسے بھی ستم سمجھا اور تم ایسے نازک ہو کہ فریاد سے میں زبان روک کر خاموش ہو رہا تو تم اسے بھی فریاد سمجھے۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی
ہوس سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو
مقطع سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر
عزم سیر نجف و طوف حرم ہے ہم کو
لئے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالبؔ
جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

مصرع آخر سے اس قطعہ کا مطلب ظاہر ہے کہ کسی اُمید پر کہیں جاتے تھے، اثنائے راہ میں لکھنؤ میں ٹھہرے اور یہ غزل کہی، تعجب یہ ہے کہ غالبؔ سا شخص لکھنؤ سے شہر میں آئے اور کچھ اس کا ذکر کسی سے وہاں سننے میں نہ آیا کہ کب آئے اور کہاں آئے اور کیا ہوا۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

تم جانو تمہارا کام جانے ہمیں کچھ دخل نہیں، لیکن غیر کی ملاقات میں ہم سے ترکِ ملاقات کا کیا سبب ہے۔

بچتے نہیں مواخذۂ روزِ حشر سے
قاتل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

یعنی تم نہیں بچتے اور یعنی میرا قاتل مطلب یہ کہ تم گواہی میں تو پکڑے جاؤ گے اگر قتل کے الزام سے بچ ہے۔

کیا وہ بھی بے گناہ کش و حق ناشناس ہیں ؟
مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو

ردیف و قافیہ شاعر کو مجبور کرتا ہے کہ پہلے نیچے کا مصرعہ کہہ لے، اسی سبب سے 'وہ' کی لفظ میں اضمار قبل الذکر یہاں ہو گیا ہے، یہ ضمیر خورشید و ماہ کی طرف راجح ہے۔

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے اُن کے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

یعنی معشوق پر کسی کا آنکھ ڈالنا گوارا نہیں، تارِ نقاب پر بھی نگاہِ رقیب کا وہم گذرا ہے، اس وہم کا بیان اور طرح سے بھی ہو سکتا تھا، مگر مصنف نے تارِ

نقاب اختیار کیا کوئی وجہ ترجیح کی نہیں معلوم ہوتی مثلاً بیٹھو شعاع، وزن در سے ذرا الگ، مرتا ہوں میں الخ ’عارض پر اُن کے پڑتی ہے عقدِ گہر کی چھوٹ‘، مرتا ہوں میں الخ۔

جب مے کدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

جس جگہ لطفِ زندگی تھا جب وہی جگہ چھوٹ گئی تو پھر اب کہیں جانے کا انکار نہیں رہا، حاصل زمین یہی شعر ہے۔

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب دُرست
لیکن خدا کرے وہ ترا جلوہ گاہ ہو

سب دُرست سے یہ مطلب ہے کہ ہمیں اُس کی خوبی میں کلام نہیں، سوا اس کے کہ اگر دیدار وہاں نہ ہوا تو پھر کچھ نہیں۔

غالبؔ بھی گر نہ ہو تو کچھ ایسا ضرر نہیں
دُنیا ہو یارب اور مرا بادشاہ ہو

یعنی میری عمر بھی بادشاہ کو ملے۔

---

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیوں کر ہو

اس غزل کے اکثر شعروں میں کیوں کر ہو لکھنؤ کے محاورہ سے الگ ہے، یہاں کیوں کر ہو مصنف نے اہل دہلی کی طرح ’کیا ہو‘ کی جگہ پر کہا ہے، یعنی اب وہ دن نہیں رہے جو ہم کہا کرتے تھے دیکھیں اُن سے گفتگو ہو تو کیا ہو کہہ سن چکے اور کچھ نہ ہوا اب پھر کہیں تو کیا ہو، دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ جب کہے سے کچھ نہ ہوا تو پھر بتاؤ اب کیا ہوا اور اب کیا کریں۔

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو کہاں جائیں ہو تو کیوں کر ہو

یعنی اسی فکر ہی میں ہم خوش رہتے ہیں، وصال کبھی نصیب نہیں ہوتا۔

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجئے
حیا ہے اور یہی گومگو تو کیوں کر ہو

اس شعر میں کیوں کر ہو کی جگہ ’کیوں کر بنے‘ محاورہ میں ہے، یعنی مجھے ادب کے ساتھ کشمکش روکے ہوئے ہے اور معشوق کو حیا ہے پھر بات کیوں کر بنے۔

تمہیں کہو کہ گذارا صنم پرستوں کا
بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو تو کیوں کر ہو

یعنی جیسی تمہاری خو ہے اگر بتوں کی ایسی ہی خو ہو تو گذار کیوں کر ہو۔

اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو

یعنی آئینہ میں اپنے عکس کو تو دیکھ کر تم اُلجھتے ہو، اگر شہر میں تمہاری صورت کے دو ایک حسین ہوں تو کیوں کر بنے۔ یہاں بھی کیوں کر ہو مصنف نے کیوں کر بنے کی جگہ پر کہا ہے۔

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

کیوں کر ہو یعنی کیوں کر بنے مطلب یہ کہ پھر وہ دن کسے کہے، اس سبب سے کہ ایسے روزِ سیاہ کو دن کہتے نہیں بن پڑتا۔

ہمیں پھر اُن سے اُمید اور انھیں ہماری قدر
ہماری بات ہی پوچھیں نہ دو تو کیوں کر ہو

یعنی ہمیں اُمید کیوں کر ہو اور اُنھیں قدر کیوں کر ہو بندش میں تعقید ہے اور وہ کی 'ہ' کو قافیہ کے لئے واؤ بنالیا ہے اس لئے کہ یہ 'ہ' تلفظ میں نہیں ہے بلکہ اظہارِ حرکت ماقبل کے لئے ہے جیسے 'ہ' لالہ وژالہ ونہ وکہ وغیرہ میں ہے تو دوسرا واؤ محض اتباعِ حرکت سے پیدا ہوا ہے اور وہی یہاں حرفِ ردی ہے جس طرح دریا کا قافیہ لاکو کریں اور حرکتِ لام کی اتباع سے جو الف پیدا ہو، وہی حرفِ ردی قرار دیں، لیکن میؔر کی زبان پر 'وہ' کا لفظ بفتح واؤ تھا اور 'ہ' ملفوظ تھی، یہ شعر اُن کا شاہد ہے :

کہتا ہے کون تجھ کو یاں یہ نہ کر تو وہ کر
پر ہو سکے تو پیارے دل میں بھی ٹک جگہ کر

غلط نہ تھا ہمیں خط پر گماں تسلی کا
نہ مانے دیدۂ دیدار جو تو کیوں کر ہو

یعنی اُس کے پاس سے خط آنا باعثِ تسلی ہم سمجھتے تھے، لیکن چشم دیدار طلب نہ مانے تو کیوں کر تسلی ہو۔

بتاؤ اُس مژہ کو دیکھ کر کہ مجھ کو قرار
یہ نیش ہو رگِ جاں میں فرو تو کیوں کر ہو

اُردو کے مذاق میں مژرہ کی 'ہ' کا گرنا برا معلوم ہوتا ہے، مصنف نے یہاں فارسی گویوں کا اتباع کیا ہے، اس شعر میں نہایت تعقید ہے اس کو نثر میں یوں کہیں گے کہ اُس کی مژہ کو دیکھ کر یہ بتاؤ کہ ایسے نشتر رگِ جاں میں فرو ہوں تو قرار مجھ کو کیوں کر ہو۔

مجھے جنوں نہیں غالبؔ ولے بقولِ حضور
فراقِ یار میں تسکین ہو تو کیوں کر ہو

دوسرا مصرع حضور کا ہے اور زمین فرمائشی ہے جس میں قافیہ ندارد، مصنف نے کمال کیا کہ اس زمین میں فرمائش کو پورا کیا، لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اُستادِ کامل کے لئے سب کچھ روا ہے، ورنہ گفتگو اور کہو اور دو اور دیدار جو اور غالیہ ہو وغیرہ قافیوں سے احتراز کرنا بہتر ہے۔

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینہ میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

یعنی کسی پر عاشق ہوکر پھر اُس کی فریاد کرنا کیا معنی۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

اس نظم نے وہ بندش پائی ہے کہ نثر میں بھی ایسی برجستہ فقرے نہیں ہوسکتے۔

کیا غم خوار نے رُسوا لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو

محبت سے غم خوار کی شفقت مراد ہے، اس شعر میں مصنف کی انشاپردازی دادطلب ہے کیا جلد خبر سے انشا کی طرف تجاوز کیا ہے 'کیا غم خوار نے رُسوا' بس اتنا ہی جملہ خبریہ ہے اور باقی شعر انشا ہے یعنی 'لگے آگ اس محبت کو' سنا ہے اور دوسرا مصرع سارا ملامت وسرزنش ہے دوسرا امر وجود بِلاغت میں سے مضمون سے تعلق رکھتا ہے، یعنی اپنے غم دل کی حالت بکنا یہ ظاہر کی ہے جس کے سننے سے غم خوار ایسا بے تاب ومضطرب ہوا کہ اُس کے اضطراب سے رازِ عشق فاش ہوگیا:

جرأت و مبدم دیکھ دیکھ کر روتا ہے
مارے ڈالے ہے ہم نشیں تو ہمیں

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

یہ شعر رنگ وسنگ میں گوہر شاہوار ہے ایک نکتہ یہ خیال کرنا چاہئے کہ یہاں مخاطب کے لئے دولفظوں کی گنجائش وزن میں ہے ایک تو 'بے وفا' دوسرے 'سنگ دل' اور بے وفا کا لفظ بھی مناسبت رکھتا ہے معناً اور لفظاً اس سبب سے کہ اول شعر میں وفا کا لفظ گذر چکا ہے اور سنگ دل کا لفظ بھی معناً وہی مناسبت رکھتا ہے اور لفظاً بھی ویسی ہی مناسبت ہے، اس سبب سے کہ آخر شعر میں سنگِ آستاں کا لفظ موجود ہے لیکن مصنف نے لفظ بے وفا کو ترک کیا اور سنگ دل کو اختیار کیا، باعثِ رُجحان کیا ہوا باعثِ ترجیح یہاں نزدیکی ہے اور لفظ بے وفا کو وفا سے بہت دُوری تھی۔

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

اس قدر معانی ان دونوں مصرعوں میں سما گئے ہیں کہ اس کی تفصیل یہاں تکلف سے خالی نہیں۔ 'ایک طائرِ چمن اور نشیمن سے جدا ہوکر اسیر ہوگیا' اس مضمون پر فقط ایک لفظ قفس اشارہ کررہا ہے اور اس نے اپنی آنکھوں سے باغ میں بجلی گراتے ہوئے دیکھی ہے اور قفس میں متردد ہے کہ نہ جانے میرا آشیانہ بچا یا جل گیا، اس تمام معانی پر فقط کل کا لفظ دلالت کررہا ہے۔ (۳) ایک اور طائر جو اُس کا ہم سفیر و ہمدم ہے وہ سامنے کسی

درخت پر آ کر بیٹھا ہے اور اسیر قفس نے اُس سے رودادِ چمن کو دریافت کیا چاہا ہے، مگر اس سبب سے کہ اسی کا نشیمن جل گیا ہے طائر ہم سفیر مفصل حال کہتے ہوئے پس و پیش کرتا ہے کہ اس آفتِ اسیری میں نشیمن کے جلنے کی خبر کیا سناؤں، اس تمام مضمون پر فقط یہ جملہ دلالت کرتا ہے کہ مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم۔ (۴) علاوہ اس کثرتِ معانی کے اُس مضمون نے جو دوسرے مصرع میں ہے، تمام واقعہ کو کیسا دردناک کر دیا ہے یعنی جس گرفتار قفس پر ایک ایسی تازہ آفت و بلائے آسمانی نازل ہوئی ہے، اُس نے کیسا اپنے دل کو سمجھا کر مطمئن کر لیا ہے کہ باغ میں ہزاروں آشیانہ ہیں کیا میری ہی نشیمن پر بجلی گری ہوگی، یہ حالت ایسی ہے کہ دیکھنے والوں کا اور سننے والوں کا دل کڑھتا ہے اور ترس آتا ہے اور یہ ترس آ جانا وہی اثر ہے جو شعر نے پیدا کیا ہے، غرض کہ یہ شعر ایک مثال ہے۔ وہ بڑے جلیل الشان مسئلوں کی جو کہ آدابِ کاتب و شاعر میں اہم اُصول ہیں، ایک مسئلہ تو یہ کہ خیر الکلام ماقل ودل اور دوسرا مسئلہ یہ کہ **الشعر کلام ینقبض به النفس وینبسط** اور یہاں انقباض خاطر کا اثر پیدا ہوا ہے۔

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

پہلے مصرع میں استفہام انکاری ہے یعنی یہ تو تم نہیں کہہ سکتے کہ ہم دل میں نہیں ہیں۔

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو

یعنی جذبِ دل اِدھر کھینچتا ہے تم اُدھر کھینچتے ہو یہ وجہ ہے کشاکش کی۔

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دُشمن اُس کا آسماں کیوں ہو

یعنی تمہارا کسی پر مہربان ہونا اور دوست بننا اُس کی خانہ ویرانی کے لئے کیا کم ہے کہ فلک بھی اُس کے ساتھ دُشمنی کرے، یہ فتنہ مراد ہے معشوق کے دوست ہونے سے۔

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہو لئے جب تم میرا امتحاں کیوں ہو

عدو کے معشوق بن کر میری محبت کا آزمانا، آزمانا نہیں ہے بلکہ مجھے ستانا منظور ہے۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رُسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

فقط خاطر سے کیوں ہو اس مقام پر مصنف نے استعمال کیا ہے، ورنہ ایسے مقام پر یوں کہتے ہیں کہ رُسوائی کیوں ہونے لگی، تاہم بندش اس کی سحر کے مرتبہ تک پہنچ گئی ہے۔

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالبؔ
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

یعنی تو اُسے طعنہ دے کر مانتا ہے کہ وہ تجھ سے مل جائے ایسا نہیں ہوگا۔

---

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

اب کا لفظ یہ کہہ رہا ہے کہ جو لوگ ہمدم و ہم سخن اور ہمسایہ وطن ہیں، اُن سے رنج پہنچا ہے۔

بے در و دیوار اک گھر بنایا چاہیئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

جب در نہیں تو پاسباں کیوں ہونے لگا اور دیوار نہیں تو ہمسایہ کیوں کر ہوگا۔

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مرجایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

یعنی جن سے رنج پہنچ چکا پھر اُن کے تیمارداری اور نوحہ خوانی بھی اپنے لئے گوارا نہیں۔

---

# ردیف (ہ)

ازمہر تابہ ذرّہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ

یعنی عالم میں رُخ و رُخ اور دل و دل باہم دگر آئینہ ہیں، یعنی اُس کو اُس میں اپنی صورت دکھائی دیتی ہے اور اس کو اس میں غرض یہ ہے کہ سارا عالم متحد بوجود واحد ہے اور ایک کو دوسرے سے غیریت نہیں، یہ اُس میں اپنے تئیں اس طرح دیکھتا ہے جیسے آئینہ میں کوئی دیکھے، جب یہ حالت ہے تو طوطی جس طرف رُخ کرے آئینہ سامنے موجود ہے اور طوطی محض استعارہ ہے، مراد اس سے وہ شخص ہے جسے یہ اتحاد دکھائی دے اور وجد و حال میں ترانۂ انا الحق بلند کرے۔

---

ہے سبزہ زار ہر در و دیوار غم کدہ
جس کی بہار ہو پھر اُس کی خزاں نہ پوچھ

کہتے ہیں میرے غم کدہ کی فصل بہار یہ ہے کہ در و دیوار سبزہ زار بن گیا ہے، اب یہ تصور کرنا چاہیئے کہ مکان کے دیواروں پر سبزہ کس حالت میں اُگتا ہے، مدتوں ڈھنڈھار پڑا رہے سالہا سال کی برساتوں میں چھتیں منہدم ہوجائیں، دیواروں پر بارش کی اور دھوپ کی کچھ روک نہ رہے

جب کہیں جا کر سبزہ اتنا بلند ہو کر لہلہاتا ہے پھر جب بہار اس آفت کی ہو تو خزاں میں کیا مصیبت نہ ہوگی۔

ناچار بے کسی کی بھی حسرت اُٹھایئے
دُشواریِ رہ وستم ہم رہاں نہ پوچھ

یعنی ہم رہوں کے ہاتھ سے جو ستم کہ مجھ پر ہوتا ہے اُس مصیبت کا کاٹنا راہ دُشوار ہے کہ اُس کی دُشواری کچھ نہ پوچھ حسرت ہوتی ہے کہ کاش ہم بے کس وتنہا ہوتے، ایک نسخہ یوں ہے کہ دشواری رہ وستم ہم رہا نہ پوچھ اور یہ اُس سے صاف ہے اور زیادہ ترقریب بہ فہم ہے۔

# ردیف (ی)

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اُٹھایئے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اُٹھایئے

نازک دماغی اور نازک مزاجی شاعر کے لئے مخصوص ہے اور اس کے متعلق مضامین نازک وہ پیدا کیا کرتے ہیں، مطلب یہ ہے کہ ہمارا دماغ نازک اس کا تحمل نہیں رکھتا کہ نظارہ کا احسان اُٹھا سکے ہمیں دُنیا کے سیر وتماشے سے آنکھ بند رکھنے ہی میں مزا ملتا ہے۔

ہے سنگ پر برات معاش جنوں عشق
یعنی ہنوز منت طفلاں اُٹھایئے

فرمان اور حکم نامہ وغیرہ کو برات کہتے ہیں، یعنی جنون کا فرمان معاش سنگ پر ہے غرض یہ ہے کہ جنون کی معاش سنگِ طفلاں مقرر ہوئی ہے۔

دیوار بارِ منت ِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اُٹھایئے

اے خانہ خراب اپنی گھر کی دیوار کو دیکھ یقین مان کہ اس کے خم ہونے کی کوئی اور وجہ نہیں ہے محض بارِ احسان مزدور نے اُسے جھکا دیا ہے، اس سے عبرت کر اور کسی کا احسان نہ اُٹھا کہ یہ بار قابل برداشت نہیں ہے، دیوار کا خم ہونا اور پھر بارِ احسان سے دونوں باتوں میں اوجائے شاعرانہ ہے۔

یا میرے زخم رشک کو رُسوا نہ کیجئے
یا پردۂ تبسم پنہاں اُٹھایئے

یعنی یا تو ایسا کیجئے کہ رشک کے سبب سے جو میرے دل میں زخم خنداں پڑے ہیں، ان کو رُسوا نہ کیجئے یا رقیب کے ساتھ پردہ میں چھپ چھپ کر ہنسنا چھوڑ دیجئے۔

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہئے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہئے

آنکھ کی میخانہ سے اور بھوں کی محراب سے مسجد سے تشبیہ مشہور ہے، مصنف نے یہاں جدت یہ کی ہے کہ اُس تشبیہ کا عکس لیا ہے، قبلۂ حاجات مسجد کے ضلع کا لفظ ہے لیکن بڑے محاورہ کا لفظ ہے اور بات یہ ہے کہ جہاں محض ضلع بولنے کے لئے محاورہ میں تصرف کرتے ہیں، وہاں ضلع برا معلوم ہوتا ہے اور جب محاورہ پورا اُترے تو یہی ضلع بولنا حسن دیتا ہے اور ہر صنعتِ لفظی کا یہی حال ہے۔

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہئے

لکھنؤ کے شعراء معشوق دوسرے پر عاشق ہونا نہیں باندھتے اور یہ مضمون بھی ان کے متروکات میں سے ہے اور اُن کی نظر میں پھیکا ہے۔

دے داد اے فلک دلِ حسرت پرست کی
ہاں کچھ نہ کچھ تلافیٔ مافات چاہئے

یعنی بہت سی حسرتیں تو نہ نکلیں کوئی آرزو تو اب پوری کر۔

سیکھے ہیں مہ رُخوں کے لئے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے

مصوری کنایہ ہے شاعری سے، مگر عاشق مزاجوں کے فنوں میں مصوری بھی ہے، شاعری بھی ہے، داستان گوئی بھی ہے، بذلہ سنجی بھی ہے، موسیقی بھی ہے، یعنی دھرپد گانا یا بین بجانا اس کے علاوہ چوسر اور گنجیفہ ایک فن جداگانہ ہے، پھر اہل خرابات میں سے ہونا بھی شرط ہے جب اس دیوار سے آراستہ ہوئے تو حسینوں کی صحبت میں پہنچنے کے سب ذریعہ حاصل ہوگئے، ایک بڑا فن یہاں سے شروع ہوا جس کے ابواب یہ ہیں، حسن خطاب، ردِ جواب، اظہارِ فخر و ناز، نشست و برخاست کا انداز، چشم و ابرو کو پہچاننا، چہرہ سے دل کا جاننا، حال مراجدائی کی باتیں کرنا، نازک مزاجی سے ڈرنا، جس پر چاہنا اُس پر جوڑ مارنا، جسے چاہنا اُسے دل سے اُتارنا، عرض حال میں رو دینا، تعریفِ حسن میں غش کھانا، ملاپ میں خوش اختلاطی اور دل لگی بگاڑ میں، ضد اور جلی کٹی چھیڑ چھیڑ کر زبان کھلوانا، ستا ستا کر طرزِ ستم سکھانا، لبھا لینے کی باتیں، منا لینے کی گھاتیں **نعوذ باللہ من الخبر والخراف**۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

یعنی بے ہوشی و بے خودی میں غم بہلا رہتا ہے۔

نشوونما ہے اصل سے غالبؔ فروع کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہئے
ہے رنگ لالہ و گل نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے

سر پائے خم پہ چاہئے ہنگام بے خودی
روسوئے قبلہ وقت ِمناجات چاہئے
یعنی بحسب ِگردش پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مست ِمے ذات چاہئے

اس قطعہ کا مطلب یہ ہے کہ تمام عالم اجسام کا مبدأ جسم وجسمانیہ سے منزہ ہے اوراس عالم سے ماہر ہے جیسے درخت کی شاخیں سب جڑ سے پھوٹ کرنکلی ہیں لیکن جڑ چھپی ہوئی ہے۔ دوسری تمثیل یہ ہے کہ جو بات ہے وہ خاموشی ہی سے نکلی ہے یعنی پہلے معنی اُس کے ذہن میں آئے، کہیں اُس کے بعد اُس سے بات پیدا ہوئی ہے اورخود معنی پوشیدہ ہیں۔ تیسری تمثیل یہ ہے کہ باغ میں رنگ رنگ کے پھول ہیں اور ہر رنگ میں وجودِ بہار کا اثبات ہوتا ہے اورخود بہار آنکھوں سے اُوجھل ہے اُس کے بعد کہتے ہیں کہ گلہائے رنگارنگ سے یہ سبق لینا چاہئے کہ ہر رنگ میں انسان اپنے مبدأ کو ثابت کرے، کبھی نشہ مے میں سرشار رہے، کبھی زاہد شب ِزندہ دار رہے یعنی یہ سب رنگ ذات کے صفات میں سے ہیں اور ہر ہر صفت اپنے اپنے وقت پر ظہور کرتی ہے اور وجودِ ذات کی گواہی دیتی ہے، خاموشی کی ی وزن میں نہیں سماتی اس سے مصنف کا یہ مذہب ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی لفظ کے بھی آخر میں سے نظم اُردو میں حروفِ علت کا گر جانا وہ جائز سمجھتے تھے مگر سارے دیوان بھر میں الف کو یا واؤ کو مصنف نے لفظ فارسی سے نہیں گرنے دیا ہے، اس مسئلہ میں لکھنؤ کے شعراء اختلاف کرتے ہیں اور فارسی گویوں کی طرح ی کا گرانا بھی جائز نہیں سمجھتے اور ناسخ کے زمانہ سے یہ امر متروک ہے، قول فیصل اس باب میں یہ ہے کہ جب بروقت محاورہ اور اثنائے گفتگو میں بہت جگہ حروفِ علت کا تلفظ میں سے گرادینا ہم لوگوں کی عادت میں ہے اوراس میں لفظ فارسی و ہندی کا امتیاز نہیں کرتے تو وزن شعر میں گرانے کو کون مانع ہے اور ہر زبان شعر کا مدار محاورہ پر ہے ناسخ مرحوم نے محض فارسی پر قیاس کرکے اس کے ترک کا حکم دیا تھا لیکن یہ قیاس صحیح نہیں، یہ کیا ضرور ہے کہ جو امر فارسی والوں کی زبان پر ثقیل ہے وہ اُردو میں بھی ثقیل ہو، یہی وجہ ہے کہ خواجہ حیدر علی آتش مرحوم اور میر انیس مغفور نے اس کی پابندی نہیں کی اور حروفِ علت کے گرانے میں لفظ فارسی واُردو کا امتیاز نہیں کیا مگر یہ امر البتہ عجیب ہے کہ مصنف نے الف اور واؤ میں تو پابندی کی اور 'ی' کو گرادیا حالاں کہ یائے معروف کا اور اسی طرح واؤ معروف کا خواہ لفظ فارسی میں ہو خواہ کلمۂ ہندی میں ہو وزن سے گرجانا زبان اُردو پر ثقیل ہے اور واؤ اور یائے مجہول کا گرانا ثقیل نہیں ہے بلکہ روابط میں سے گرانا تو فصیح ہے اور الف کے گرانے نہ گرانے کا مدار محاورہ پر ہے، جو 'ی' اور واؤ کہ ماقبل مفتوع ہیں، اُن کا گرانا بشہادت محاورہ اُردو میں ثقیل ہے جیسا کہ فارسی میں ثقیل ہے واؤ مجہول کو فارسی والے بھی اکثر لفظوں سے گراتے ہیں لیکن یائے مجہول کو وہ اس سبب سے نہیں گراتے کہ 'ی' کے گرنے سے اور زیر کے باقی رہ جانے سے اضافت کے ساتھ التباس ہوجاتا ہے اور ہماری زبان میں ویسی اضافت نہیں ہے اس سبب سے یائے مجہول کا گرانا ہماری زبان میں ثقیل نہیں ہے البتہ اگر منادی میں یائے مجہول ہو اور حروفِ ندا محذوف ہو، تو اسی 'ی' کا گرنا برا معلوم ہوتا ہے مثلاً جرأت کے اس شعر میں سے :

کس مزہ سے یہ باظہار وفا اُس نے کہا
مت بنا بات نہیں اب تری جھوٹی وہ آنکھ

اگر 'ی' کو گرادیں اور مصرع کو یوں کردیں :

’مت بنا بات نہیں ہے اب تری جھوٹی وہ آنکھ‘ تو دیکھو کیسا برا معلوم ہوتا ہے۔

بساط عجز میں تھا ایک دل یک قطرۂ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

اُردو کی زبان متحمل نہیں ہے کہ چکیدن کا لفظ اس میں لائیں، مگر مصنف پر فارسیت غالب تھی اس سبب سے وہ نامانوس نہ سمجھے۔

رہے اُس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

پہلے تکلف کے معنی بناوٹ اور تصنع اور دوسرے تکلف سے مراد لحاظ و پاس خاطر جو دل سے نہ ہو اور بتصنع ہو یعنی اگر اُسے جنوں نہ کہوں تو گویا اپنے سے آپ تکلف کیا۔

خیال مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

بخشیدن فارسی مصدر ہے اُس سے اُردو میں بخشنا بنالیا ہے جیسے بخشنا اور تجویزنا اور خریدنا، مگر ایسے لفظ کے استعمال کو کسی قدر غیر فصیح سمجھتے ہیں، اس شعر میں تمنا کی تشبیہ حال سے اور خیال مرگ کی تشبیہ ایک مریل شکار سے محسوس کی غیر محسوس سے تشبیہ ہے اور پھر وجہ شبہ مرکب اس سبب سے تشبیہ بدیع ہے۔

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعث ِافزائش دردِ دُروں وہ بھی

پہلا مصرع محاورہ میں ڈھلا ہوا ہے لیکن دوسرے مصرع پر فارسیت بے طرح غالب آتی ہے، ہمدم کا لفظ نالہ کے مناسب ہے، ورنہ یہاں ’پہلے‘ کا لفظ یا ’ناصح‘ کا لفظ بھی کھپ سکتا ہے۔

نہ اتنا برشِ تیغ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

قتل ہوتے وقت تڑپنے کے عالم میں یہ خطاب ہے اور تیغ جفا سے خود وہ تلوار مراد ہے جس سے قتل ہو رہا ہے اور جس سے جفا ہو رہی ہے مگر موج کی تشبیہ تلوار سے مبتذل ہے، اُسی دریائے بے تابی کی موج خون کہہ کر جدت پیدا کی ہے۔ حاصل یہ کہ تمہاری ایک تلوار کیا چیز ہے میرا دریائے بے تابی جو موجزن ہو رہا ہے تو سینکڑوں ایسی تلواریں مجھ پر چل رہی ہیں۔

مے عشرت کی خواہش ساقیٔ گردوں سے کیا کیجئے
لئے بیٹھا اک دو چار جام و اژگوں وہ بھی

ایک دو چار سات آسمان ہوئے۔

مرے دل میں ہے غالبؔ شوق وصل و شکوۂ ہجراں
خدا وہ دن کرے جو اُس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

لفظ غالب یہاں دونوں معنی رکھتا ہے۔

---

ہے بزم بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے
تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

سخن کو خوشامد طلب کہا ہے یعنی محفل معشوق میں سخن میرے لب سے روٹھ گیا ہے، چاہتا ہے خوشامد کروں تو لب تک آئے، غرض یہ ہے کہ معشوق کے سامنے بات منہ سے نہیں نکلتی یا معشوقوں کو خوشامد طلب کہا ہے کہ ان کی خوشامد کرتے کرتے سخن لبوں سے بیزار ہو گیا ہے۔

ہے دورِ قدح وجہ پریشانی صہبا
یک بار لگادو خم مے میرے لبوں سے

دور میں پریشانی صہبا ہونا ظاہر ہے کہ جو جو شریک دور ہے وہ پئے گا اور شراب تقسیم ہو جائے گی اور تقسیم کو پریشانی لازم ہے اور جب ایک ہی شخص سب شراب پی لے تو شراب پریشانی سے بچ جائے گی، جس طرح خم میں ایک جگہ تھی اُسی طرح اب دماغ میں ایک ہی جگہ رہے گی۔ کثرتِ مے خواری میں مبالغہ کرنا شعراء کی عادتِ قدیم سے چلی آتی ہے۔ مصنف نے بھی تقلیداً کہہ دیا، ورنہ یہ مضمون کوئی لطف نہیں رکھتا۔

رندانِ درِ میکدۂ گستاخ ہیں زاہد
زنہار نہ ہونا طرف ان بے ادبوں سے

اے زاہد یہ رند جو میخانہ کے دروازہ پر بھیڑ لگائے ہوئے ہیں، بہت گستاخ ہیں، زنہار ان کے منہ نہ لگنا یعنی کہیں شراب کی حرمت ان کے سامنے بیان نہ کرنا کسی سے طرف ہونا اب متروک ہے، میرؔ کے زمانہ کا محاورہ ہے۔

بیداد وفا دیکھ کے جاتی رہی آخر
ہر چند مری جان کو تھا ربط لبوں سے

ہر چند کہ میری جان لبوں سے بہت مانوس تھی یعنی ہمیشہ ہونٹوں ہی پر جان رہا کرتی تھی، لیکن وفا کے چلتے آخر جاتی رہی اور ایسے مانوس اور محبوب رفیقوں کو یعنی لبوں کو اُس نے چھوڑ دیا اور اس طرح کہ ایک روح دو قالب رفیقوں میں جدائی غم وفا کے ظلم سے ہوگئی۔

---

تاہم کو شکایت کی باقی نہ رہے جا
سن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے

یعنی اگر کوئی میرا ذکر خود سے اُن کے سامنے چھیڑتا ہے تو اُسے منع بھی نہیں کرتے کہ وہ تو صاف صاف بے مروتی اور بگاڑ ہے اور شکایت کا موقع

مل جائے گا، یعنی چاہتے ہیں کہ مجھے اُن سے بات کرنے کا موقع ہی نہ ملے، اس شعر میں مصنف نے معشوق کے مزاج کی اس حالت کو نظم کیا ہے جو انتہائی درجہ کے بگاڑ میں ہوتی ہے بمعنی خفگی بھی نہیں ظاہر کرتا کہ معذرت کریں، نفرت بھی نہیں ظاہر کرتا کہ شکایت کریں، اظہارِ ملال بھی نہیں کہ منالیں، گویا کہ ہمارے اُس کے کبھی کی ملاقات ہی نہ تھی اس قسم کی حالتوں کا نظم کرنا ادقع فی النفس ہوا کرتا ہے اور یہ بڑی مرتبہ کی شاعری ہے گو کہ بیان اور بدیع کی کوئی خوبی اس میں نہیں ہے شیخ الرئیس نے شفا میں شعر کے لذیذ ہونے کا سبب وزن کے علاوہ محاکات یعنی شاعر کے نقشہ کھینچ دینے کو لکھا ہے کہتا ہے (**والدلیل علیٰ فوجهم بالمحاكاة انهم يسيرون بتامل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة متنفرة منها ولو شاهد وها انفسها لتنطسوا عنها فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش بل كونه محاكاته** ) یعنی محاکات سے لذت پانے کی دلیل یہ ہے کہ جو جانور کریہ المنظر اور قابل نفرت ہیں اُن کی تصویر دیکھ کر لوگ خوش ہوتے ہیں، اگر خود ان کو دیکھیں تو ادھر سے آنکھ پھیر لیں تو معلوم ہوا کہ نہ اُس صورت میں لذت ہے نہ تصویر میں ہے، بلکہ تصویر من حیث المحاکات لذیذ ہے، غرض یہ ہے کہ تصویر کے لذیذ ہونے کا بھی وہی باعث ہے یعنی شاعری وہی اچھی جس میں مصوری کی شان نکلے بہت بڑھا ہوا وہی شعر ہے جس میں معشوق کے کسی انداز یا کسی ادا کی تصویر کھینچی ہوئی ہو بلکہ معشوق کی کیا تخصیص ہے دیکھو وحیدؔ مرحوم نے طیور کا نقشہ دکھایا ہے :

چٹکی کلی تو رہ گئے پر تولتے ہوئے
پتی ہلی تو مل کے اُڑے بولتے ہوئے

اس بیت میں طیور کی ادا ہے معشوق کی بھی نہیں مگر محاکات پائی جاتی ہے اس سبب سے کس قدر لذیذ ہے۔

غالبؔ ترا احوال سنادیں گے ہم اُن کو
وہ سن کے بلالیں یہ اجارہ نہیں کرتے

شعر تو بہت صاف ہے، لیکن اس کے وجوہ بلاغت بہت دقیق ہیں بیچ والوں کا یہ کہنا کہ ’سنادیں گے ہم اُن کو‘ اس کے معنی محاورہ کی رو سے یہ ہیں کہ کسی نہ کسی طرح کسی نہ کسی موقع پر اُن کے مزاج کو دیکھ کر باتوں باتوں میں یا ہنسی ہنسی میں تیرا حال اُن کے گوش گذار کردیں گے اتنا ذمہ ہم کرتے ہیں یعنی صاف صاف کہنے کی جرأت نہیں رکھتے، غرض کہ یہ سب معانی اس لفظ سے مترشح ہیں اس وجہ سے کہ اُس کا موقع استعمال یہی ہے اور بالتزام اس سے معشوق کا غرور اور تمکنت اور رعب و نازک مزاجی اور خود بینی و خودرائی بھی ظاہر ہوتی ہے فرض کرو اگر مصنف نے یوں کہا ہوتا کہ ’کہہ دیں گے ہم اُن سے‘ تو اکثر ان معانی میں سے فوت ہو گئے ہوتے اور یہ کہنا کہ ’اجارہ نہیں کرتے‘ اس کے کہنے کا موقع جب وہی ہوتا ہے جب کوئی نہایت مصر ہو اور کہے کہ جس طرح بنے میرے اُن کے ملاپ کروادو نہیں تو تم سے شکایت رہے گی، غرض کہ اس فقرہ نے عاشق کے اصرار بے تابانہ کی تصویر کھینچی ہے ایک تو کلام کا کثیر المعنی ہی ہونا وجوہ بلاغت میں سے بڑی وجہ ہے پھر اُس پر یہ ترقی کہ اِدھر معشوق کی تمکنت و ناز اُدھر عاشق کی بے تابی و اصرار کی دونوں تصویریں بھی اسی شعر میں سے جھلکی دکھلا رہی ہیں۔

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اُسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

اس حسرت کوغم عشق نے بھی نہ غارت کیا۔

غم دُنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اُٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

یعنی جب غم دُنیا سے اُٹھایا تو فلک کو دیکھا اور فلک کا دیکھنا تیری یاد آ جانے کی تقریب ہے 'ہے' دوسرے مصرع میں سے محذوف ہے اور تقریب کی وجہ یہ کہ تو ہمیشہ ظلم کیا کرتا تھا کہ ہم فلک کو دیکھ کر رہ جاتے تھے اب جو اتفاق سے کبھی فلک کو دیکھ لیتے ہیں تو تو یاد آ جاتا ہے حاصل یہ کہ بارِ غم سے سر اُٹھانے کی باری آئی تو فلک کو دیکھ کر معشوق یاد آیا اور پھر غم کا سامنا ہو گیا۔

کھلے گا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا یارب
قسم کھائی ہے اس کافر نے کاغذ کے جلانے کی

یعنی خط کھولئے تو اُس سے اُمید ہی نہیں اب جلانے کی بھی اُس نے قسم کھالی، کاش کہ جلاتا اور مکتوب سے شعلہ اُٹھتا تو مضمون مکتوب کھلتا اور حال سوزِ غم اُس پر ظاہر ہو جاتا یعنی میرے مکتوب کے کھلنے کی وہاں کوئی صورت اگر تھی تو یہی تھی کہ وہ اُسے جلا دیا کرتا تھا اب وہ بھی اُمید نہ رہی۔

لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے
ولے مشکل ہے حکمتِ دل میں سوزِ غم چھپانے کی

یہ ظاہر ہے کہ حریر میں شعلہ لپٹا ہوا نہیں رہ سکتا اور بھڑک اُٹھتا ہے مگر پھر بھی دل میں سوزِ غم چھپا لینے سے یہ آسان ہے آسان کہنے سے یہ معنی پیدا ہوئے کہ دل پرنیاں سے نازک تر ہے اور سوزِ غم شعلہ سے بھی زیادہ سرکش ہے۔

انھیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اُٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

یعنی اُٹھے تھے اس بہانے سے کہ باغ کی سیر کو جاتے ہیں اور مطلب یہ تھا کہ اپنے زخمیوں کو دیکھ آئیں، شوخی اس بہانہ میں یہ نکلی کہ زخمیوں کے دیکھنے کو آپ باغ کی سیر سمجھتے ہیں۔

ہماری سادگی تھی التفاتِ ناز پر مرنا
ترا آنا نہ تھا ظالم مگر تمہید جانے کی

یعنی تو اسی لئے آیا تھا کہ تھوڑی دیر میں چلا جائے اور ہم اپنی سادگی سے اُسے التفات سمجھے اور اسی التفات پر مرنے لگے۔

لکد کوبِ حوادث کا تحمل کر نہیں سکتے
مری طاقت کہ ضامن تھی بتوں کے ناز اُٹھانے کی

مطلب یہ ہے کہ اب ایسی بے طاقتی ہے کہ بارِ حوادث نہیں اُٹھ سکتا، وہی ہم ہیں کہ بتوں کے ناز اُٹھایا کرتے تھے، اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ بتوں کے ناز شاعر کے عقیدے میں حوادث آفات سے بڑھے ہوئے ہیں۔

کہوں کیا خوبیٔ اوضاع ابنائے زماں غالبؔ
بدی کی اُس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

اس غزل کے سب شعروں میں 'کی' جزوقافیہ تھا اور اس شعر میں جزو ردیف ہوگیا ہے قواعد قافیہ میں اس قسم کے قافیہ کو معمول کہتے ہیں اور اسے عیوبِ قافیہ شمار کیا ہے، لیکن شعرائے تصنع اسے ایک صنعت سمجھتے ہیں، چنانچہ اہلی شیرازی نے ساری مثنوی سحر حلال میں ہر ہر شعر میں قافیہ معمولہ کا بھی التزام کرلیا ہے اور اسی طرح مفتی میر عباس مغفور نے عربی کی مثنوی مرصع میں قافیہ معمولہ کی قید کو لازم کرلیا ہے۔

---

حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ اے آرزو خرامی
دل جوش گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی

آرزو خرامی سے مصنف کی مراد خرام حسبِ آرزو مراد ہے لیکن عبرت کرنا چاہئے نہ کہ تقلید ایسے ترکیبوں کے واہیات ہونے میں شک نہیں پھر اُسے منادی بنا کر اور بھی ستم کیا، ڈوبی ہوئی اسامی وہ مال گذار ہے جس سے محصول وصول ہونے کی اُمید نہ ہو، مطلب یہ ہے کہ جوش گریہ سے کوئی ایسا ثمرہ حاصل نہ ہوگا کہ حسبِ آرزو وموافق مراد خرام کرسکوں دل کو ڈوبی ہوئی اسامی سمجھنا چاہئے کہ اس کا ریاض بے ثمر رہا۔ اس شعر میں ہاتھ دھونا اور ڈوبنا جوش گریہ کے ضلع کے لفظیں ہیں اور خرام کے واسطے بیٹھ کا لفظ لائے ہیں۔

اُس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھادے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

میں داغِ ناتمامی ہوں یعنی مجھے اپنے ناتمام رہ جانے کا داغ ہے، جو لوگ زبان اُردو کے تنگ کرنے پر کمر باندھے ہوئے ہیں اور فن معانی سے بہرہ نہیں رکھتے اُن کی رائے میں 'سے' کا لفظ اس شعر میں برائے بیت ہے اور طرح کے بعد 'سے' کا لفظ بولنا اور لکھنا اور نظم کرنا انھوں نے چھوڑ دیا ہے لیکن یہ محاورہ میں تصرف ہے یا قیاس ہے اور دونوں ناجائز ہیں۔ میرؔ کہتے ہیں :

داغ ہوں رشکِ محبت سے کہ اتنا بے تاب
کس کی تسکیں کے لئے گھر سے تو باہر نکلا

یعنی مجھے رشکِ محبت کا داغ ہے۔

---

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

یعنی جس جہان کا آسمان بیضۂ مور ہے۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پر تو سے آفتاب کے ذرّہ میں جان ہے

یعنی کائنات تجھ کو اپنا مبدأ و اصل سمجھ کر بتقاضائے فطرت تیری طرف دوڑ رہی ہے جس طرح پرتو آفتاب سے ذرّہ میں جان پڑ جاتی ہے اس شعر میں ذرّہ کے جاندار ہونے نے بڑا لطف دیا یعنی اس کو ذی روح سے تشبیہ دی اور وجہ شبہ حرکت ہے۔

حال آنکہ ہے یہ سیلی خار اسے لالہ رنگ
غافل کو میرے شیشہ پہ مے کا گمان ہے

یعنی میرا شیشہ پتھر کی چوٹ کھا کر لال ہو رہا ہے اور لوگ جانتے ہیں کہ اس میں شراب بھری ہوئی ہے، مگر پتھر کی چوٹ سے شیشہ کا ٹوٹنا سب باندھتے ہیں، چوٹ کھا کر سرخ ہو جانا خلاف واقع ہے، اس شعر میں صدر کلام میں لفظ حال آنکہ خبر دیتا ہے کہ مصنف نے پہلے نیچے کا مصرع کہہ لیا ہے اس کے بعد مصرع بالا بہم پہنچا ہے۔

کی اُس نے گرم سینۂ اہل ہوس میں جا
آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

اہل ہوس رقیب سے مراد ہے کہ اُس کے سینہ میں سوزِ عشق نہیں ہے اور اسی سبب سے اُسے ٹھنڈا مکان کہا ہے۔

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

یعنی بوسۂ رقیب کے الزام پر معشوق نے لڑنا شروع کیا ہے اور یہ خفگی اور عتاب سے اُس سے زیادہ گفتگو کرنا پسند نہیں کرتے۔

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوار یار میں
فرمان روائے کشور ہندوستان ہے

ہندوستان کی تخصیص یہ ہے کہ سایہ میں تیرگی ہوتی ہے اور ہندوستان بھی کالا ملک ہے، اس شعر میں مصنف نے ہندوستان کو باعلان نون نظم کیا ہے۔ میر انیسؔ مرحوم کے اس مصرع پر :

مسکن چھٹا ہمارا سعادت نشان سے

لکھنؤ میں اعتراض ہوا تھا کہ حرف مد کے بعد جو نون کہ آخر کلمہ میں پڑے فارسی والوں کے کلام میں کہیں باعلان نہیں پایا گیا تو جب اُردو میں ترکیب فارسی کو استعمال کیا اور کشور ہندوستان کہہ کر مرکب اضافی بنایا، ہمارے سعادت نشان باندھ کر مرکب توصیفی بنایا تو پھر نحو فارسی کی متبعیت نہ کرنے کا کیا سبب، اگر لفظ ہندوستان یا نشان باندھ کر مرکب توصیفی بنایا تو شاعر کو اعلان کرنے نہ کرنے کا اختیار تھا، لیکن ترکیب فارسی میں نحو فارسی کا اتباع ضرور ہے اور اس طرح کا اعلان لکھنؤ کے غزل گویوں میں ناسخؔ کے وقت سے متروک ہے۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹادیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

یعنی غم سے داغ ہوا اور داغِ جگر کو کھا گیا، اب اگر کسی سے کہتا ہوں کہ کبھی ہم بھی جگر رکھتے تھے اور اُس کی نشانی داغ اب تک موجود ہے، تو کسی کو میرے کہنے کا اعتبار نہیں آتا۔ یہ مضمون بہت نیا اور خاص مصنف مرحوم کا نتیجہ فکر ہے۔

ہے بار اعتماد وفاداری اس قدر
غالبؔ ہم اس میں خوش ہیں کہ نامہربان ہے

یعنی معشوق کے نامہربان ہونے سے ہم خوش ہیں کہ ہماری وفاداری پر اُس کو بھروسہ ہے، جانتا ہے کہ بے رُخی کرنے سے بھی یہ ترکِ محبت نہ کرے گا۔

---

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

یہ ساری غزل معشوق کا مرثیہ ہے، اس شعر میں یہ مطلب ہے کہ مجھ کو حالتِ نزع میں دیکھ کر جو دردمند ہو رہا ہوں تو تو اُس عالم میں بھی میرا تم گوارا نہیں کرتا اور بے قرار ہو رہا ہے وہ دن کدھر گئے جب ہم مرتے تھے اور تم بات نہ پوچھتے تھے۔

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غم گساری ہائے ہائے

یعنی اُسی طرح کاش مجھ سے نا آشنا تو رہتا تو اچھا تھا۔

کیوں مری غم خوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دُشمنی اپنی تھی میری دوست داری ہائے ہائے

یعنی میری غم خواری کر کے اپنے تئیں سوا کیا، پھر شرم رُسوائی سے اپنی جان دے دی۔

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائدای ہائے ہائے

گو کہ تو نے عمر بھر نباہنے کا عہد کیا، لیکن تیری عمر ہی نے وفا نہ کی۔

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اُسے ناسازگاری ہائے ہائے

یعنی جب زندگی نے تجھ سے وفا نہ کی تو میں بھی اس زندگی سے بیزار ہوں۔

گلفشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہوگیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

یا تو جلوہ افروزی کے وقت ناز و انداز سے پھول جھڑتے تھے یا اب لوحِ قبر پر گل کاری ہو رہی ہے۔

شرم رُسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے اُلفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

یعنی لوگوں سے چھپ کر عمر بھر کے لئے مجھ سے پیمان وفا باندھا مگر شرم رُسوائی سے اپنے تئیں ہلاک بھی کیا۔

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی
اُٹھ گئی دُنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے

اس شعر میں شکایت ہے لیکن قصد شکایت نہیں بلکہ توجع ہے۔

ہاتھ ہی تیغ آزما کا پیار سے جاتا رہا
دل پہ اک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے

یعنی مجھے آرزو تھی کہ تو مجھے چھریاں مارے اور وہ آرزو پوری نہ ہوئی زخم اُٹھانے کی آرزو یہاں معنی حقیقی پر نہیں ہے بلکہ بر سبیل توجع ہے۔

کس طرح کاٹے کوئی شبہائے تار برشکال
ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے

یعنی ہمیں تو عادت تھی کہ شوقِ وصال میں اور شبِ فراق تارے گن گن کر رات کاٹتے تھے، اب یہ برسات کی اندھیری راتیں کیوں کر ہم سے کٹیں گی برشکال استعارہ ہے رونے سے اور شبہائے غم کو شبہائے تار کہا ہے۔

گوش مہجورِ پیام و چشم محرومِ جمال
ایک دل تس پر یہ نااُمیدواری ہائے ہائے

لکھنؤ کے شعراء میں آتشؔ و ناسخؔ وغیرہ اور دلی میں ذوقؔ و مومنؔ وغیرہ مصنف کے عصر سے کسی قدر پیشتر ہی ہیں 'تس پر' کسی کے کلام میں نہیں ہے اور نہ لکھنؤ میں نہ دلی میں، طرصہ سے یہ لفظ بولا جاتا ہے، مصنف کے قلم سے اس لفظ کا نکلنا نہایت حیرت ہے اور یہ لفظ اس بات کا شاہد ہے کہ مرزا نوشہ مرحوم کی زبان دلی سے کسی قدر علاحدہ ہے۔

عشق نے پکڑا نہ تھا غالبؔ ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

میری ہرزہ گردی و دشت نوردی کی نوبت نہ آئی تھی کہ شرم و رُسوائی سے معشوق نے اپنی جان دے دی اور دل میں ذوق خواری جو تھا وہ دل ہی میں رہ گیا۔

سرگشتگی میں عالم ہستی سے یاس ہے
تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

یعنی سرگشتگی کے سبب سے زندگی سے یاس ہے اب تسکین کو نوید ہو کہ مرنے کے بعد سرگشتگی سے نجات ہو جائے گی۔

لیتا نہیں مرے دل آوارہ کی خبر
اب تک وہ جانتا ہے کہ میرے ہی پاس ہے

وہ ابھی تک یہی جانتا ہے کہ میرا دل میرے پاس موجود ہے اور یہاں وہ اختیار سے جا چکا۔

کیجئے بیاں سرورِ تپ و غم کہاں تلک
ہر مو مرے بدن پہ زبانِ سپاس ہے

یعنی تپ غم کے چڑھنے میں جو رونگٹا کھڑا ہوتا ہے وہ زبان سپاس ہو جاتا ہے۔ تک اور تلک کے باب میں شعرائے حال نے تلک کو متروک اور تک کو اختیار کیا ہے لیکن قدما کے کلام کو دیکھنے سے یہ پتہ لگتا ہے کہ لفظ تک اور تلک دونوں متحدث ہیں، اگلے زمانہ میں کہاں تلک کی جگہ کہاں تئیں اور کہاں تک بولتے تھے، اُس سے تلک بنا یعنی تئیں میں سے 'ت' کو لے لیا اور لگ میں گاف کو کاف کر دیا، اس کے بعد تلک میں بھی تخفیف کر کے تک کہنے لگے لیکن تلک کا لفظ بھی ابھی تک محاورہ سے خارج نہیں ہے اس کا ترک بلا وجہ ہے۔

ہے وہ غرور حسن سے بیگانۂ وفا
ہر چند اُس کے پاس دل حق شناس ہے

یعنی میرا دل حق شناس اسی کے پاس ہے اور اُس نے حق وفا سے آگاہ کر دیا ہے، مگر وہ غرور حسن میں کب سنتا ہے اگر دل حق شناس سے معشوق کا دل مراد لیں تو محاورہ کے خلاف ہوگا یہ کوئی نہیں کہتا کہ اس کے پاس دل روشن اور چشم بینا ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ اس کا دل روشن ہے اور چشم بینا۔

پی جس قدر ملی شب مہتاب میں شراب
اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

یعنی چاندنی رات ٹھنڈی ہوتی ہے اور میرا مزاج بلغمی کیوں کر شراب نہ پیتا یا یہ کہ شب ماہ کا مزاج مرطوب ہے اُس کے لئے شراب پینا مصلح ہے۔

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اُداس ہے

یعنی جنگل کی اُداسی کا یہ سبب ہے ورنہ اُداس نہ ہوتا۔

---

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہو کہ میری بات سمجھنی محال ہے

یعنی میں وہ مجذوب ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے تو خاموشی کا فائدہ بے خاموش ہوئے مجھے حاصل ہے اور حال سے واردات قلبیہ مراد ہیں۔

کس کو سناؤں حسرت اظہار کا گلہ
دل فرد جمع و خرچ زباں ہائے لال ہے

یعنی حسرت اظہار زبان کے گویا نہ ہونے سے گلہ مند ہے کس کے آگے اس گلہ کو بیان کروں اور فرد جمع و خرچ سے طومار شکایت مراد ہے یعنی اظہار شوق زبان سے نہ ہوگا تو دل میں زبان کی شکایتیں بھری ہوئی ہیں۔ مصنف نے زبان کو جمع اس اعتبار سے کہا ہے کہ بہت سے موقعوں پر زبان نے اظہار شوق میں کوتاہی کی ہے اور ممکن ہے کہ احباب کی زبانیں مراد لیں۔

کس پردہ میں ہے آئینہ پرداز اے خدا
رحمت کہ عذر خواہ لب بے سوال ہے

لب بے سوال کا بے نفس ہونا ضرور ہے اور لب کو بے سوال و بے نفس اس مناسبت سے کہا ہے کہ نفس کے پہنچنے سے آئینہ مکدر ہو جاتا ہے تو ضرور ہوا کہ آئینہ پرداز سے ملنے کی خواہش لب بے سوال سے کرنا چاہئے اور آئینہ پرداز جو آئینہ کو جلا کرے رحمت کا فعل محذوف ہے، یعنی رحم کر۔

ہے ہے خدانخواستہ وہ اور دُشمنی
اے شوق منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

شوق کی صفت منفعل اچھی نہیں مطلب یہ ہے کہ اے شوق تو جو پشیمان ہو رہا ہے کہ ہم سے دُشمن کو دوست سمجھ کر ربط کیا یہ خیال تیرا غلط ہے۔

مشکیں لباس کعبہ علیؑ کے قدم سے جان
نافِ زمین ہے نہ کہ ناف غزال ہے

جان اس شعر میں بلان کا ترجمہ ہے یا علم کا زمین ترکیب اضافی فارسی میں ہے اور اعلان نون کے ساتھ ہے۔ حالاں کہ نون فارسی کے یہ خلاف ہے، اس لئے کہ جب زمین میں اعلان نون کیا تو وہ مہند لفظ ہو گیا، پھر اُس کی طرف اضافت فارسی کیوں کر صحیح ہوگی، جیسے سوؔدا کا یہ مصرع ‘تن پر اگر زبان ہو‘ بجائے ہر ایک مو کہ میں ترکیب فارسی میں ایک کا لفظ آ گیا ہے اور ایک مہند ہے یک کا کعبہ کو ناف زمین کہنا حدیث کا مضمون ہے اور ناف زمین وسط زمین مراد ہے لیکن اس پر یہ اعتراض ہوتا ہے کہ وسط زمین کب ہے، خط استوار سے اکیس درجہ اور کئی دقیقہ شمال میں ہٹا ہوا ہے اس کا جواب یہ ممکن ہے کہ اول تو ایسی حدیثیں بہت کم ہیں جن کا قطعی الصدور ہونا اور محفوظ المتن ہونا ثابت ہو اور مان لینے کے بعد دیکھو اہل یورپ نے خاک چھان کر جو تاریخی حالات تحقیق کئے ہیں ان میں سے یہ امر بھی حیرت خیز ہے کہ اقصائے شمال میں جہاں برف اور سردی انتہا کی ہے، بکثرت ایسے جانوروں کی ہڈیاں ملتی ہیں جو گرم ملکوں کے رہنے والے ہیں اور کبھی منطقہ حارہ سے باہر رہ کر زندہ نہیں رہ سکتے۔ یہ امر بڑا قرینہ ہے، اس بات کا کہ کسی زمانہ میں یہ ملک منطقہ حارہ کے نیچے تھا اور جہاں برف پڑتی ہے، یہاں لو چلا کرتی تھی اس سے یہ امر بخوبی نکلا کہ جب اقصائے شمال منطقہ حارہ میں تھا تو عرب کا ملک ضرور خط استواء پر ہوگا۔

وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا
دریا زمین کو عرق انفعال ہے

جب میری صحرا نوردی کے لئے زمین کی وسعت ہیچ ثابت ہوئی تو زمین عرق شرم میں غرق ہوگئی یہ دریا گویا عرق انفعال ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

یعنی تمام عالم محض خیالی و اعتباری ہے، اپنی ہستی کو ہستی نہ سمجھنا چاہئے کرۂ عالم کو حلقۂ دام خیال سے تعبیر کیا ہے۔

---

تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اُس میں آگ دبی ہے

دل میں چھپے ہوئے شکوہ کو دبی ہوئی آگ سے تشبیہ دی ہے اس لئے کہ اظہارِ شکایت سے اکثر آتش عناد مشتعل ہو جاتی ہے۔

دلا یہ درد و الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری ہے نہ آہ نیم شبی ہے

آخر کے معنی یہ ہیں کہ انجام اس درد والم کا یہی ہوگا کہ نہ گریہ رہے گا نہ آہ یعنی کام کر کے تکلیف و اذیت سے نجات دے گا۔

---

ایک جا حرف وفا لکھا تھا سو بھی مٹ گیا
ظاہرا کاغذ ترے خط کا غلط بردار ہے

یعنی حرف وفا جھوٹ موٹ لکھ دیا تھا اصل میں غلط تھا، جبھی تو مٹ گیا اس سے یہ لطیفہ پیدا ہوا کہ تیرے خط کا کاغذ غلط بردار ہے یعنی کاغذ تیرا ایسی چیز ہے جس سے کاتب غلط لفظ کو اُٹھا لیتا ہے۔

جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتش بار ہے

یعنی ہر نفس سینہ میں جا کر اشتعال پیدا کرتا ہے اور وہی اشتعال باعثِ حیات ہے، حالاں کہ ہر اشتعال میں جسم کا انس اور بدن کا ہیر فنا ہوتا ہے اس سے یہ بات صاف نکلی کہ بہ حسب طبیعت و بمقتضائے فطرت ہر ذی حیات کو ذوق فنا ہے اس لئے کہ وہی اشتعال جو فنا کرتا ہے عین حیات ہے، لیکن اس ذوق فنا کی ناتمامی پر جی جلتا ہے کہ ایک بار جلا کیوں نہیں دیتا جو لوگ مصنف کی سوانح عمری سے واقف ہیں انھیں حیرت ہوگی کہ اُن کو یہ مسئلہ دوران خون کہاں سے معلوم ہوا۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

نالہ سے ناچار ہے یعنی از نالہ چارہ ندارد کہتے ہیں باوجود یہ کہ آگ کی صفات میں سے خاموشی مشہور ہے یہاں تک کہ لزوم ذہنی پیدا ہو گیا ہے کہ

شاعر کو آگ کی تصور کے ساتھ معنی خاموشی کا تصور بھی ہو جاتا ہے، اس خاموشی پر بھی حالت درماندگی میں وہ چیخ اُٹھتی ہے۔

ہے وہی بدمستی ہر ذرّہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوہ سے زمین تا آسماں سرشار ہے

یعنی از خود رفتہ تو وہ کرے اور الزام ہم پر ہو یہ نہیں ہوسکتا ذرّہ کے رقص کو بدمستی سے تعبیر کیا ہے یہ حسن تعلیل ہے۔

مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی
زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

یہ خفا ہیں اور معشوق منا رہا ہے۔

آنکھ کی تصویر سرنامہ پہ کھینچی ہے کہ تا
تجھ پہ کھل جائے کہ اس کو حسرتِ دیدار ہے

کھل جانا ایک ضلع کا لفظ ہے کہ جو سرنامہ کے بھی مناسب ہے اور آنکھ سے بھی مناسبت رکھتا ہے۔

پینس میں گذرتے ہیں وہ کوچہ سے جو میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

کندھا اور کاندھا دونوں طرح بولتے ہیں بدلنے کے ساتھ کندھا کہتے ہیں اور دینے کے ساتھ کاندھا محاورہ میں ہے۔

---

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

یعنی میری ہستی کو حیرت آباد بنا دیا ہے اور حیرت کے لوازم میں سے یہ ہے کہ بے حرکت اور بے صدا کر دے، جب وفور حیرت میں منہ سے آواز نہ نکل سکے تو پھر نالہ کجا لیکن تمنا کے ساتھ نالہ ہونا بھی ضرور ہے۔ غرض یہ کہ نالہ ہے مگر بے صدا ہے۔ جیسے طائرِ عنقا کہ ذکر اس کا عالم میں ہے مگر کسی نے دیکھا نہیں اپنی ہستی کو فضا سے تشبیہ زمان کے مکان سے تشبیہ ہے اور وجہ شبہ امتداد ہے جو دونوں میں پایا جاتا ہے۔

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

اس شعر کی بندش میں یہ حسن ہے کہ چھ جملے دو مصرعوں میں آ گئے ہیں اور ادائے معانی میں یہ حسن ہے کہ بلبل کی زبانی شکایت اسیری ہے اور شکایت میں اطناب لطف دیتا ہے تو معنی قلیل کو الفاظ کثیر میں یہاں مصنف نے ادا کیا ہے اور اطناب کا زیادہ لطف اسی میں ہوتا ہے کہ چھوٹے چھوٹے جملے بہت سے ہوں نہ یہ کہ ایک طولانی جملہ ہو گویا اُس میں الفاظ زیادہ تر ہوں مگر اطناب کا لطف نہیں پیدا ہوتا۔

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم
اثر فریادِ دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

یعنی اپنے چاہنے والوں پر حسینوں کا مہربان ہونا بخت واتفاق سے ہے تاثیر محبت کے ہم نہیں قائل اس شعر میں دیکھا قافیہ شائگاں ہے یعنی الف اصلی نہیں ہے بلکہ علامت فعل ماضی ہے اسے مفت کا قافیہ کہتے ہیں اور سست سمجھتے ہیں۔

نہ لائی شوخی اندیشہ تاب رنج نومیدی
کف افسوس ملنا عہد تجدید تمنا ہے

نیاروشوخی اندیشہ تاب رنج نومیدی۔ یعنی شوخی اندیشہ سے نااُمیدی اور مایوسی کا صدمہ نہیں اُٹھ سکتا اسی تمنا میں ہمیشہ رہنا یاس سے بہتر ہے اور کف افسوس یاس ہی کے عالم میں ملتے ہیں تو مصنف نے اُس کی تاویل کی کہ یہ ہاتھ ملنا پھر تمنا سے تجدید بیعت کرنا ہے یہاں مصنف نے تفنن کلام کی راہ سے ’تجدید عہد تمنا‘ کے بدلے ’عہد تجدید تمنا‘ کہا گو محاورہ سے الگ ہے لیکن معناً دُرست ہے اور یہ بھی احتمال ہے کہ دھوکا کھایا جیسے ( اصلاح ذات البین ) کے مقام پر ایک خط میں ( اصلاح بین الذاتین ) لکھ گئے ہیں وہ فقرہ یہ ہے اگر خدانخواستہ مجھ میں اور مولوی صاحب میں رنج پیدا ہوتا تو آپ بہت جلد اصلاح بین الذاتین کی طرف توجہ کرتے۔

---

رحم کر ظالم کہ کیا بود چراغ کشتہ ہے
نبض بیمارِ وفا دود ِچراغِ کشتہ ہے

پہلے مصرع میں چراغ کشتہ استعارہ ہے بیمار وفا سے اور دوسرے مصرع میں مغنی حقیقی پر ہے نبض کو دود چراغ کشتہ سے تشبیہ متحرک متحرک ہے، وجہ شبہ میں حرکت ہے یعنی سرد ہونا کمزور ہونا بتدریج کم ہوتے جانا وغیرہ جتنے یہ سب صفات بجھے ہوئے چراغ کے دھوئیں میں ہیں وہ سب دم نکلتے وقت نبض بیمار میں ہوتے ہیں انصاف یہ ہے کہ متحرک کی تشبیہ میں مصنف کو یدطولیٰ ہے اطبا اس وقت کی نبض کو دودی کہتے ہیں یعنی کیڑے کے رینگنے سے تشبیہ دیتے ہیں کہ عربی میں دود کیڑے کو کہتے ہیں، دونوں تشبیہوں کے مقابلہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کی تشبیہ اس سے زیادہ تر بدیع ہے۔

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یاں بے رونقی سودِ چراغِ کشتہ ہے

یعنی رونق سوزِ عشق دل کے لئے سراسر زبان کا باعث ہے چراغ کا حال دیکھ کر عبرت کرو کہ اُس کے لئے فرماندگی موجب زیاں ہے اور خاموشی اور بے رونقی میں نفع ہے۔

---

چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دود ِشعلۂ آواز ہے

نوا پرداز ہونے سے یہ مراد ہے کہ عشوہ اشارہ آنکھ میں ایسا ہے کہ خاموشی میں بھی باتیں کر رہی ہے گویا اس آنکھ کا کاجل شعلۂ آواز پر پارہ ہو گیا

ہے تو کہوے تو گوئی کا ترجمہ ہے۔

پیکر عشاق ساز طالع ناساز ہے
نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

طالع ناساز کے ہاتھ میں ساز ارغواں کی طرح پیکر عشاق ہمہ تن نالہ وفریاد ہے تو ان کا نالہ گویا گردش ستارہ کی آواز ہے اس سبب سے کہ گردش ستارہ وطالع ناساز تو باعث نالہ وفریاد ہے لفظ عشاق اس مقام پر ضلع کا لفظ ہے اہل فارس کی موسیقی میں مقام عشاق ایک راگ کا نام ہے۔

دست گاہِ دیدۂ خون بار مجنوں دیکھنا
یک بیاباں جلوۂ گل فرش یاانداز ہے

یعنی سرزمین نجد اشک خونی سے کوسوں سرخ ہو رہی ہے لفظ دست گاہ اس شعر میں پائے انداز کے ضلع کا لفظ ہے اور بے تکلف داخل کیا ہے اور پھر دونوں لفظوں میں فاصلہ بھی ہاتھ بھر کا ہے۔

---

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

یعنی تو میرے اظہارِ عشق پر کہتا ہے کہ دیوانہ ہو گیا ہے ایسی وحشت ہوئی ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ عشق مجھ کو نہیں الخ۔

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

معاملات عاشقانہ میں یہ مضمون بھی مصنف کے حصہ کا ہے خوب خوب اسے نظم کیا ہے اور جہاں نظم کیا ہے، نئے انداز سے باندھا ہے ایک جگہ کہتے ہیں :

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہوجانا

پھر اسی کو یوں باندھا ہے :

تاہم کو شکایت کی بھی باقی نہ رہے جا
سن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے
میرے ہونے میں ہے کیا رُسوائی
اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

اے وہ کا لفظ اس میں بہت رکیک ہے اہل زبان ہی اس کو سمجھیں گے۔

ہم بھی دُشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

یعنی پھر ہم تجھ سے محبت کر کے اپنے ساتھ دُشمنی کیوں کریں جب تجھے غیر کی محبت کا یقین ہوگیا۔

اپنی ہستی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

یعنی اپنی ہستی ہے آگہی عین عرفان ہے اور یہ مضمون حدیث مشہور سے استنباط کیا ہے کہ **من عرف نفسہ فقد عرف ربہ** پھر کہتے ہیں کہ اگر آگاہی نہیں حاصل تو اپنی ہستی سے غفلت ہی کرلیں، جب اپنے تئیں نیست سمجھے گا تو موجود بحق کا جلوہ دکھائی دے گا، اس شعر کی تعریف کے لئے الفاظ نہیں ملتے، حق یہ ہے کہ مشائخ طریقت جن کا کلام ترجمان حقیقت ہوا کرتا ہے اُن کے دیوان بھی آج اس شعر کی نظیر سے خالی ہیں۔

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
شدل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

وجہ مناسبت یہ کہ برق بھی تو خون رگ ز بر ہے۔

ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں
نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی

مصیبت سہی دونوں معنوں کے ساتھ یہاں دُرست ہے، خواہ سہی کو فعل لو خواہ حرف۔

کچھ تو دے اے فلک ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

یعنی یہ نہیں کہتا کہ مراد ہی دے تو رخصت فریاد ہی دے۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

بہ لفظ استقبال یہ کہا کہ خو ڈالیں گے اس معنی پر یہ کہنا دلالت کرتا ہے کہ ابھی طبیعت کو بے نیازی کی برداشت نہیں ہے اور عادت بگڑی ہوئی ہے یکا یک طبیعت کے بدل جانے کی بھی اُمید نہیں ہے، رفتہ رفتہ بے نیازی کو بھی انگیز لیں گے، یہاں حرف استقبال میں تراخی و تاخیر بھی مصنف کو مقصود اور اسی سے معنی میں کثرت پیدا ہوتی ہے۔

بار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

حسرت سے اظہارِ حسرت مراد لینا چاہئے کہ چھیڑنے کی صورت پیدا ہو اس لئے کہ وہ حسرت جو دل کی دل ہی میں ہو اور اُسے ظاہر نہ کرے اُس میں چھیڑ چھاڑ کیوں ہونے لگی گر کا لفظ تمام شعراء فارسی کے تتبع سے نظم میں لاتے ہیں ورنہ اُردو کے محاورہ میں گر کوئی نہیں بولتا 'اگر' کہتے ہیں اور اسی سبب سے نثر میں گر متروک ہے اور لکھنؤ میں بعض شعراء نے نظم سے بھی ترک کیا ہے۔

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
صبح وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

یعنی حالت آرمیدگی و ترک ہرزہ گردی میں نکوہش و سرزنش کا میں سزاوار ہوں کہ وطن میں صبح مجھے نہیں ہوتی بلکہ میری حالت پر خندہ دنداں نما ہوتا ہے، خندۂ صبح مشہور استعارہ ہے۔

ڈھونڈھے ہے اُس مغنیٔ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

یعنی ایسے سماع کو جی چاہ رہا ہے جس کے سننے سے وہ حال آئے کہ فنافی الذات ہو جاؤں آواز کی روشنی اور زمزمہ کا لہرا مل کر وجہ شبہ مرکب ہوئی اور ترکیب وجہ شبہ پہلے خوبی ہے اس تشبیہ کی، بعد اس کے یہ ترقی ہے کہ حرکت بھی وجہ میں داخل ہے پھر طرفین تشبیہ کو دیکھئے ایک مسموع ہے، دوسرا مبصر ہے گو دونوں محسوس ہیں لیکن ایسا یوں بعید ہے کہ تشبیہ محسوس بہ معقول کا لطف پیدا ہے مگر شعر میں یہ کہنا کہ ایسا ہو ویسا ہو شعر کو سست کر دیتا ہے، اس کے برخلاف اگر اس مضمون کو انشا میں ڈھالا ہوتا اور یوں کہتے کہ 'تیری صدا ہے جلوۂ برقِ فنا مجھے' تو زیادہ لطف دیتا۔

مستانہ طے کروں ہوں رہٗ وادیِ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

یعنی چاہتا ہوں کہ اپنے خیال میں ایسا غرق ہوں کہ پھر نہ آہ بھر سکوں مولوی محمد حسین آزاؔد کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کروں ہوں اور مروں ہوں، دہلی میں بھی عرصہ سے غیر فصیح سمجھتے ہیں پھر ایک جگہ یہ بھی کہتے ہیں کہ 'اساتذۂ دہلی کے کلام میں آئے ہے، جائے ہے اکثر ہے مگر اخیر کی غزلوں میں انھوں نے بھی بچاؤ کیا ہے' اسی طرح کروں ہوں اور پھروں ہوں جیسا مصنف نے کہا ہے یا تم آؤ ہو، جاؤ ہو یا ہم کھائے ہیں اور پیئے ہیں یہ سب محاورے البتہ غیر فصیح ہیں اور اہل لکھنؤ تو کیا تمام ہندوستان کے کان اس کے سننے کے متحمل نہیں، مگر دلی کی زبان پر باقی ہیں۔ تھوڑے ہی دنوں کا ذکر ہے کہ ریاض الاخبار میں (یہ پرچہ گورکھپور سے نکلتا ہے) دلی کی آئی ہوئی ایک غزل شائع کہ مصنف اُس کے ذوؔق مرحوم کے نواسے ہیں، اُس کا مطلع یہ ہے :

کہے ہے برق تجلی لٹا لٹا کے مجھے
یہی ہیں دیکھنے والے نظر اُٹھا کے مجھے

مگر بقول آزاد اکثر اب یہی ہے کہ اہل دہلی اپنے شعر کو اس سے بچاتے ہیں اور عجیب نہیں کہ اس کا سبب یہ ہے کہ اہل لکھنؤ کا کلام کثرت سے دیکھا اور سنا تو اس کا یہ اثر پڑا نواب فصیح الملک بہادر مرزا داؔغ صاحب ایک دفعہ فرماتے تھے کہ میں نے جب سے ہوش سنبھالا سانس اور فکر کا لفظ دلی میں مذکر ہی بولتے سنا، مگر استاد ذوؔق نے جب سانس کو نظم کیا مونث نظم کیا اور یہی فرمایا کہ میرؔ کی زبان پر بھی یہ لفظ مونث ہی تھا اور مرزا غالبؔ نے مجھے یہ ہدایت کی ہے کہ فکر کو بھی مونث ہی نظم کیا کرو اس سے یہ ظاہر ہے کہ قدما کے جو الفاظ لکھنؤ میں باقی رہ گئے ہیں اہل دہلی اس میں تذکیر و تانیث کا تصرف کرنے کے مجاز نہیں ہیں لکھنؤ کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے محاورہ میں بہت ہی نازک فرق ہے مثلاً ہندو کہتے ہیں 'مالا جپی اور پوجا کی' اور مسلمان کہتے ہیں 'مالا پہنا اور پوجا کیا' یہی فرق قدیم سے چلا آتا ہے۔ میر حسنؔ کہتے ہیں :

شوہ موتی کے مالے لٹکتے ہوئے
رہیں دل یہاں سر پٹکتے ہوئے

مگراب دلی میں مالا اور پوجا مونث بولا جاتا ہے۔ مرزا غالبؔ مرحوم کی تحریروں میں میں نے محاورہ لکھنؤ کے خلاف چند الفاظ دیکھے اس کے بارہ میں نواب مرزا خاں داغؔ صاحب سے تحقیق چاہی انھوں نے لکھ دیا کہ یہ غلط ہیں مثلاً دایاں ہاتھ کہنا غلط ہے داہنا ہاتھ کہنا چاہئے، چھٹویں تاریخ غلط چھٹی صحیح ہے۔ اُن کا اُردو غلط اُن کی اُردو کہنا چاہئے۔ کرسی پر سے کھسل پڑا خلاف محاورہ ہے۔ غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے۔ اس کو بھی غلط کہا اپنی اوقات کہنا چاہئے تھا۔ میں نے درے اور پرے کے باب میں بھی تحقیق چاہی کہا آپ لوگوں کی خاطر سے میں نے ان لفظوں کو ترک کر دیا۔ اس کے علاوہ بعض خاص محاورہ دہلی کے مثلاً ٹھیک نکل جانا، پکھنڈ کرنا، ٹوپی اوڑھنا، مکان سجانا، پترے کھولنا، جالا پورنا وغیرہ مرزا داغؔ صاحب کے کلام میں اور قدمائے دہلی کے دیوانوں میں بھی نہیں پائے جاتے غرض کہ جو لوگ دہلی کے فصحا و نقاد و مالک زبان و قلم ہیں، اُن کا کلام لکھنؤ کی زبان سے مطابقت رکھتا ہے۔ کس واسطے کہ جب سے میرؔ و سوداؔ لکھنؤ میں آ کر رہ پڑے اُسی زمانہ سے دلی گوش بر آواز لکھنؤ ہو گئی تھی۔ پھر انشاؔ اللہ خاں و جرأتؔ کے کلام نے اُن کی توجہ کو ادھر سے پھیرنے نہ دیا اُن کے بعد آتشؔ و ناسخؔ کے مشاعروں نے متوجہ کر لیا بلکہ شاہ نصیر و ذوق نے کلام کا تو رنگ ہی بدل دیا، آخر میں میر صاحب کے مرثیوں نے خاص اور عام سب کی زبان پر اثر ڈال دیا اسی زمانے میں نواب مرزا شوقؔ کی تینوں مثنویاں گھر گھر پڑھی جانے لگیں کہ لوگوں کو حفظ ہو گئیں امانتؔ بھی انھیں دنوں میں اندر سبھا کہہ کر اُردو میں ڈراما کے موجد ہوئے اس کے علاوہ نامہ قلق اور واسوخت امانت اور شہروں کی طرح دلی کی گلیوں میں بھی لوگ گاتے ہوئے پھرنے لگے، زبان کی شہرت کے اسباب پر جب غور کیجئے تو یہی لوگ معلوم ہوتے ہیں جن کے نام گذرے اور اُن کے کلام کی شہرت نے اس زبان کو مانوس کر دیا، یہاں تک کہ دلی اور لکھنؤ کی زبان تقریباً ایک ہو گئی اس دعوے پر آزاد سلمہ اللہ کی شہادت کافی ہے۔ پانچویں دور کی تمہید میں لکھتے ہیں 'اب وہ زمانہ آتا ہے کہ انھیں یعنی اہل لکھنؤ کو خود اہل زبانی کا دعویٰ ہوگا اور زیبا ہوگا اور جب ان کے اور دلی کے محاورے میں اختلاف ہوگا تو اپنے محاورہ کی فصاحت اور دلی کے عدم فصاحت پر دلائل قائم کریں گے بلکہ اُنھیں کے بعض بعض نکتوں کو دلی کے اہل انصاف بھی تسلیم کریں گے، ان بزرگوں نے بہت قدیمی الفاظ چھوڑ دیے جن کی کچھ تفصیل چوتھے دیباچہ میں لکھی گئی اور اب جو زبان دلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے وہ گویا انھیں کی زبان ہے اور میر مہدی کے اس مصرع پر : میاں یہ اہل دہلی کی زباں ہے۔ غالبؔ لکھتے ہیں اے میر مہدی تجھے شرم نہیں ارے اب اہل دہلی یا ہندو ہیں یا اہل حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنجابی یا گورے ہیں، ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا ریاست تو جاتی رہی لیکن ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں۔ اللہ اللہ دلی نہ رہے اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ انتہا اب خیال کرنا چاہئے کہ مولوی محمد حسین صاحب آزاد لکھتے ہیں کہ اب جو زبان دلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے وہ گویا ایک ہی زبان ہے اصل یہ ہے کہ اہل لکھنؤ کی زبان دونوں جگہ بولی جاتی ہے جس کو دہلی کے تمام امراء و شرفاء اپنے ساتھ لے کر لکھنؤ میں آئے تھے اور دلی میں گنتی کے ایسے لوگ رہ گئے تھے جو صاحبِ زبان تھے اُن کی نسل پر بھی غیر قوموں کی زبان نے تو کم مگر لہجہ نے بہت اپنا اثر ڈالا اور اس کی کسی کو خبر بھی نہ ہوئی لیکن لکھنؤ میں وہ زبان سب آفتوں سے محفوظ رہی یعنی زوالِ سلطنت واجد علی شاہ جنت آرام گاہ تک لکھنؤ کی زبان خاص دہلی کی زبان تھی اور ترقی کر رہی تھی، اس سبب سے کہ چاروں جانب لکھنؤ کے صدہا کوس تک شہروں میں ملکی زبان اُردو ہے اور گاؤں میں زبان شیریں بھاکا مروج ہے بخلاف دہلی کے کہ

جن لوگوں سے دہلی دہلی تھی وہ لوگ تو نہ رہے اور غیر لوگ جو اطراف سے آئے اور آ رہے ہیں وہ سب اہل پنجاب ہیں اسی سبب سے دیکھئے غالبؔ میر مہدی کو فہمائش کر رہے ہیں کہ دلی کی زبان کو لکھنؤ پر ترجیح نہ دو اور اس کے علاوہ ذوقؔ کے کلام میں زبان لکھنؤ کا تتبع پایا جاتا ہے مثلاً فکر بتانیث ذوقؔ نے نظم کیا ہے سانس کو بھی بتانیث باندھا ہے اس پر بھی بعض ناواقف کہہ اُٹھتے ہیں کہ دلی کی زبان لکھنؤ سے بہتر ہے اس کلمہ سے جو لوگ باہر والے ہیں اور دھوکا کھاتے ہیں اور بہک جاتے ہیں یہ علمی مسئلہ ہے اس میں انصاف و راستی سے نہ گذرنا چاہئے۔ دلی میں 'نے' کا استعمال عجیب طرح سے اب ہونے لگا ہے۔

آزاد طرے اعزاز کے جن لوگوں نے ہیں پائے ہوئے
بالیں گیہوں کی وہ شملہ میں ہیں لٹکائے ہوئے

ایک جگہ قصص ہند میں لکھتے ہیں 'تم نے مجھے بادشاہ سمجھا ہوا تھا' جو بے چارے محض تتبع کرتے ہیں اُن کی تحریروں میں تو اس طرح کا 'نے' بہت افراط سے دیکھنے میں آتا ہے لیکن ذوقؔ و مومنؔ و ممنونؔ کا کلام ہمارے پاس موجود ہے اس میں کہیں ایسا 'نے' نہیں ہے حقیقت امر یہ ہے کہ لکھنؤ کی جو زبان ہے یہ دلی ہی کی زبان ہے ۱۱۵۲ء سے ۱۱۷۰ء تک اٹھارہ برس کے عرصہ میں تین دفعہ دلی تاراج و برباد ہوئی وہاں کے لوگ فیض آباد و لکھنؤ میں صفدر جنگ و شجاع الدولہ کے ساتھ آ بسے، پھر اس کے بعد دلی ایک کیا تمام ہندوستان خاص مرہٹوں کا جولانگاہ ہو گیا۔ لکھنؤ کے سوا کہیں امن نہ تھا یہاں آصف الدولہ کے عہد سے واجد علی شاہ کے زمانہ تک یہ زبان جلا پاتی رہی اور دلی میں غیر قوموں کے خلط نے یہ اثر کیا کہ لہجہ تک بدل گیا کہ اب پنجاب کے لہجہ میں اُردو بولی جاتی ہے۔

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

یعنی میں نکہت گل کو بے حجاب سمجھتا تھا کہ ہوا سن کے اور جامہ سے باہر ہو گئی لیکن تو تو اس سے بھی زیادہ بے حجاب نکلا۔ معشوق کا بے حجاب و بے باک شوخ ہونا بھی ایک انداز ہے جس طرح شرمگیں و پردہ نشیں ہونا ایک ادا ہے۔

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

بظاہر مطلب یہ ہے کہ لوگ سمجھ گئے کہ یہ عاشق مزاج ہے۔

---

زندگی اپنی اس شکل سے گذرے غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اس شکل سے محاورہ ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ برے حالوں۔

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے
بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کیے

حیا کو غیرت کے معنی پر بھی بولتے ہیں یعنی میں بے غیرتی سے اس کی محفل میں بیٹھا رہا گو سب لوگ اشارے کیا کیے اور آوازے کستے رہے۔

دل ہی تو ہے سیاست درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کیے

بن کا لفظ بھی نظم ونثر سے اب لوگوں نے ترک کر دیا ہے اور اس کا اثر پڑا کہ اب گفتگو سے بھی ترک ہوتا جاتا ہے لیکن ابھی تک سننے میں ثقیل نہیں معلوم ہوتا اور اُس کا ترک بھی بے وجہ ہے۔ بن اور بنا ہندی لفظ ہے اور بے لفظ فارسی ہے۔ ہندی لفظ چھوٹ کر فارسی لفظ اس کی جگہ پر داخل ہو گیا ہے۔

رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجادہ رہن سے
مدت ہوئی ہے دعوتِ آب و ہوا کیے

یعنی فصل بہار کی دعوت ہے۔

بے صرفہ ہی گذرتی ہے ہو گرچہ عمر خضر
حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے

مطلب یہ ہے کہ کتنی ہی بڑی عمر ہو، تعلقات دُنیا مہلت نہیں دیتے کہ انساں کل کے لئے کچھ کر رکھے۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ او لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

وہ کا اشارہ مبہم رہ گیا اور یہ عیب تعبیر ہے مراد وہی لوگ ہیں جو دفن ہیں۔

کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو
کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے

تہمت ہونا، تہمت کرنا، تہمت دھرنا، تہمت باندھنا، تہمت بنانا، تہمت لگانا، یہ سب محاورہ میں ہے مگر تہمت تراشنا مصنف نے آرے کی رعایت سے کہہ دیا ہے۔

صحبت ِغیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

وصل میں معشوق کا التفات دیکھ کر یہ بدگمانی پیدا ہوئی کہ یہ عادت رقیب کی بگاڑی ہوئی ہے اور اس خیال سے ساری خوشی وصل کی خاک ہوگئی اس شعر میں مصنف نے یہ حالت دکھائی ہے کہ جس عاشق کو بے اعتنائی معشوق کی عادت پڑی ہوئی ہو اور اس سبب سے ہمیشہ غم زدہ رہتا ہو اور غم کا خوگر ہوگیا ہو، التفاتِ معشوق سے بھی اُسے خوشی نہیں ہوتی اور اُس میں بھی غم کا پہلو ڈھونڈھ لیتا ہے۔

ضد کی ہے بات اور مگر خو بری نہیں
بھولے سے اُس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

مطلب ظاہر ہے مگر مقام اس کلام کا جب تک نہ معلوم ہو لطف نہیں مل سکتا۔ کسی ہمدرد نے سمجھایا ہے کہ اُس سے محبت نہ کرو، وعدہ خلاف ہے، بے وفا ہے اور انھیں محبت کی آنکھ سے اُس کا کوئی عیب دکھائی نہیں دینا اور اس کی طرف داری کر رہے ہیں، اب دلی کی زبان میں برخلاف لکھنؤ کے سیکڑوں کی لفظ میں نون بھی داخل ہوگیا ہے۔ سیکڑوں کو سینکڑوں کہنے لگے ہیں اسی طرح پراٹھے کو پرانٹھا کہتے ہیں۔

غالبؔ تمہیں کہو کہ ملے گا جواب کیا
مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سنا کیے

دوسرے مصرع میں طنز ہے یعنی اچھا یہی سہی تم نے کہا اور اُنھوں نے سنا مگر یہ تو سوچو کو جواب کیا ملے گا سمجھانے والے کو یقین ہے کہ غالبؔ دیوانہ ہوا ہے کہ وہاں اظہارِ عشق کرنے کو چلا ہے، اُس جگہ گذر ہونا بھی محال ہے پوری بات کون سنتا ہے اسی سبب سے اُسے مانا کہا ہے۔

---

رفتارِ عمر ، قطع رہِ اِضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

یعنی جس طرح رفتار آفتاب سے سال کا حساب کرتے ہیں عمر گریزاں کا حساب آفتاب کے بدلے برق سے کرنا چاہئے اور سال کے معنی عمر کے بھی ہیں راہ اضطراب کے معنی وہ راہ جو حالتِ اضطراب میں طے ہو۔

مینائے مے ہے سر و نشاط بہار سے
بال تدرو جلوۂ موجِ شراب ہے

نشاط بہار میں مینائے سبز رنگ کشیدہ بالا سرو کا اندازہ دکھا رہا ہے اور شراب سرجوش کی لہر بال تدرو کی جھلکی دکھائی جاتی ہے حاصل یہ ہے کہ صحبت شراب میں تماشائے باغ کا مزہ آ رہا ہے لیکن شعرا کی عادت ہے کہ سرو کے ساتھ قمری کا ذکر کرتے ہیں مصنف نے تدرو کو باندھا اور قمری کو چھوڑ دیا۔ فقط فارسیت مصنف کو اس طرف لے گئی کہ مصطلحات فارسی میں بال تدرو مگر ابر کو بھی کہتے ہیں۔

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

یعنی یہ نوبت پہنچی ہے کہ اثنائے راہ میں گر گر ایڑھیاں رگڑ یے گوں کا لفظ اس شعر میں اپنی نازکی دکھا رہا ہے۔

جادادِ بادہ نوشی رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

جاداد مخفف جائے داد یعنی جاگیر ہے بادہ عرفاں اور رند سے عارف مراد ہے اور عالم کے خراب اور ویران ہونے سے یہ مطلب ہے کہ کوئی صانع و مدبر اُس کے زعم میں نہیں ہے جو شخص جلوۂ حقیقت سے غافل ہے۔

نظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا
جوش بہار جلوہ کو جس کی نقاب ہے

یعنی عالم اجسام کا ظہور جس شاہد حقیقی کے لئے حفاظت کا باعث ہے اُس کو نظر کیوں کر دیکھ سکتی ہے۔ نظر جب پڑے گی نقاب ہی پر پڑے گی یعنی آنکھ جب دیکھے گی اجسام ہی کو دیکھے گی جوش بہار ظہور عالم سے استعارہ ہے اور نقاب اُسے اس وجہ سے کہا کہ جس طرح نقاب چہرہ کی آڑ کر لیتی ہے، اسی طرح تماشائے عالم اجسام صوفیہ کے نزدیک عالم لاموت تک جانے سے مانع ہے۔

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے

'تو' معنی مفعولیت کے لئے نہیں ہے بلکہ واسطے کے معنی پر ہے یعنی دل نامراد کی تسلی کے لئے کیا تدبیر کروں تجھ سے سینہ بسینہ ہوئے بغیر اُس کو تسلی نہیں ہونے کی یہ سچ ہے کہ نگاہ کو دیکھنے سے تسلی ہوگئی مگر دل کو نہیں ہوئی۔

گذرا اسدؔ مسرتِ پیغام یار سے
قاصد پہ مجھ کو رشک ِسوال و جواب ہے

یعنی اے اسدؔ میں پیغام یار کی خوشی سے درگذرا مجھے یہی رشک ہے کہ قاصد اُس سے جا کر ہم کلام ہوگا۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

انتہائے رشک یہ کہ اپنے تئیں بھی محروم رکھا جیسے بخیل انتہائے بخل میں اپنے تئیں بھی محروم رکھتا ہے مصنف کا یہ قیاس صحیح ہے اس وجہ سے کہ رشک بھی ایک طرح کا بخل ہے۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندئی صہبا سے پگھلا جائے ہے

گرمیٔ اندیشہ سے اندیشہ کے وہ اثر مراد ہیں جو دل کا حال دگرگوں کر دیتے ہیں اور اُسی تندئ مے سے اور دل کو آبگینہ سے تشبیہ دی ہے۔

غیر کو یارب وہ کیوں کر منع گستاخی کرے
گر حیا اس کو بھی آتی ہے تو شرما جائے ہے

حیا کو ذی روح فرض کیا ہے۔ جس کے آنے سے معشوق کو حیا آ جاتی ہے یعنی غیر کے چھیڑنے سے اُسے حیا بھی آتی ہے تو اُس سے بھی حیا آ جاتی ہے مطلب یہ کہ اس قدر شرم ہے کہ رقیب کو گستاخی کرنے سے منع نہیں کرتا۔

شوق کو یہ لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جائے ہے
دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے گھبرا جائے ہے

شوق کو نالہ کشی کا لپکا پڑ گیا ہے اور دل کی حالت ایسی نازک ہے کہ سانس لینا بھی ناگوار ہے۔ لت کہتے ہیں بد عادت اور بری علت کو یہ لفظ فحش سے خالی نہیں ہے اور یہ اس کا محل استعمال نہ تھا مگر مصنف نے لفظ حالت کے سجع کو خیال کیا۔

دور چشم بد تری بزم طرب سے واہ واہ
نغمہ ہو جاتا ہے واں گر نالہ میرا جائے ہے

یعنی تیری محفل میں نالہ میرا نغمہ کی طرح طرب انگیز ہوتا ہے یعنی میرا نالہ کسی سے تو خوش ہوتا ہے مقصود تشنیع ہے۔

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

اس کے سامنے جا کر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں یعنی از خود رفتہ ہو جاتے ہیں کہ وہ پا جاتا ہے یعنی سمجھ جاتا ہے کہ اس پر جادو چل گیا اگرچہ وہ تغافل کا انداز رکھتا ہے تا کہ میرے رازِ دل کا پردہ باقی رہ جائے یہ یاد رہے کہ کھوے جانا 'ے' کے ساتھ از خود رفتگی کے معنی پر ہے اگر کھو جانا کہیں تو یہ معنی نہ پیدا ہوں گے۔

اس کی بزم آرائیاں سن کر دل رنجوریاں
مثل نقش مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے

یعنی جس طرح بزم یار میں رقیب کا نقش بیٹھا ہے اسی طرح اس بزم آرائی کا حال سن کر میرا دل بیٹھا جاتا ہے۔

ہو کے عاشق وہ پری رُخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اُڑتا جائے ہے

عشق میں رنگ سفید ہونے کو رنگ کے کھلنے سے تعبیر کیا ہے۔

نقش کو اُس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں
کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

یعنی مصور جس قدر اُس کی تصویر کو کھینچتا جاتا ہے اسی قدر تصویر بھی کھنچتی جاتی ہے اور یہ کھنچنا دوسرے معنی رکھتا ہے۔

سایہ میرا مجھ سے مثل دور بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

یعنی میری وہ حالت ہے کہ سایہ تک ساتھ نہیں دیتا یہ سارا مضمون تو محاورہ ہے لیکن مصنف نے اسی تشبیہات سے رنگا ہے اپنے تئیں آتش بجاں کہا

ہے یعنی اپنے اضطراب و بیتابی کو اُس شخص کے تڑپنے سے تشبیہ دی ہے جو آگ میں گر پڑا ہو اور سایہ کو دُھوئیں سے تشبیہ دی ہے ان تشبیہوں کے علاوہ اس شعر میں اس توجیہ نے بڑا لطف دیا کہ دھوئیں کے اُٹھنے کو آگ سے بھاگنا قرار دیا۔

گرم فریاد رکھا شکل نہالی نے مجھے
تب اماں ہجر میں دی برد لیالی نے مجھے

یعنی نقش فانی کو دیکھ کر میں گرم فریاد ہوا کہ ہائے یہ شکل پہلو میں ہو اور وہ شکل نہ ہو اور گرم فریاد ہونے سے شبِ ہجر کی سردی سے جان بچی۔

نسیۂ و نقد دوعالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمت ِ عالی نے مجھے

یعنی میری ہمت بلند دنیا و عقبٰی کی نسیہ و نقد دونوں کو کم حقیقت سمجھی اور اُس نے مجھے دونوں سے علاحدہ کر دیا میری قیمت کے قابل نہ دُنیا ہے نہ نسیہ عقبٰی ہے۔

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
کردیا کافر اِن اَصنام خیالی نے مجھے

یعنی وحدت کو لباس کثرت میں آراستہ کرنا اور وحدت پر کثرت کا خیال کرنا وہم پرستی ہے اور یہی کثرت خیالی اصنام خیالی ہیں اور جس طرح اصنام کو بندۂ اصنام شریک باری سمجھتا ہے اسی طرح جو بے خبر کے وجود کثرت کے قائل ہیں وہ کثرت کو وحدت کا شریک وجود سمجھے ہوئے ہیں اور یہ شرک وکفر ہے۔

ہوس گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

بے پر وبال ہو جانے سے ایسی راحت ہوئی کہ تماشائے گل کا تصور بھی اب نہیں آتا۔

کار گاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے

مصنف مرحوم خود عود ہندی میں ان تینوں شعروں کے معنی بیان کرتے ہیں۔ کہتے ہیں داغ ساماں مثل انجم انجمن وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایۂ ساماں ہو موجودیت لالہ کی منحصر نمائش داغ پر ہے ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے بعد اس کے یہ سمجھ لیجئے کہ پھول کے درخت یا غلہ جو کچھ بویا جاتا ہے دہقان کو جوتنے بونے پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور ریاضت میں لہو گرم ہو جاتا ہے مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجود محض رنج وعنا ہے مزارع کا وہ لہو جو کشت کار میں گرم ہوا ہے وہی اس کی راحت کی خرمن کا برق ہے حاصل موجودیت داغ اور داغ مخالفت راحت اور

صورت رنج ہے انتہٰی غرض یہ ہے کہ ہستی دار بلا ہے اگر کوئی یہاں راحت پہنچانے کا قصد کرتا ہے تو وہ راحت میں آفت ہو جاتی ہے دہقان لالہ کے لئے سر گرمی و خون گرمی کرتا ہے لیکن اس سے لالہ کو داغ حاصل ہوتا ہے۔

غنچہ تاشگفتنہا برگِ عافیت معلوم
باوجود ِدلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے

یعنی کلی جب تک کھلے کھلے ساز برگ عافیت کا حاصل ہونا یعنی آفت سے اُس کا محفوظ رہنا کہاں سے معلوم ہے جب یہ حال ہوا تو گل کو باوجود دل جمعی پریشانی ہے اور غنچہ کو دل سے تشبیہ ہے اور جمعیت دل کی صورت بھی اُس سے ظاہر ہے اسی طرح گل شگفتہ کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا پریشانی کی صورت ظاہر کر رہا ہے اور گل کی خاموشی و برجا ماندگی خواب کا عالم دکھا رہی ہے غرض کہ یہ تینوں حالتیں گل پر طاری رہتی ہیں تو باوجود دل جمعی خواب گل پریشان رہتا ہے اور سبب پریشانی کا یہ ہے کہ اس سے اندیشہ ہے کہ دیکھئے ساز و برگ عافیت اس دار بلا میں ممکن ہوتا ہے یا نہیں۔

ہم سے رنج بیتابی کس طرح اُٹھایا جائے
داغ پشت ِدست ِعجز شعلہ خسن بدنداں ہے

مطلب یہ کہ اس رنج کی تاب ہم سے نہ ہو سکے گی اور یہ ہلاک کر دے گا دست عجز سے وہ ہاتھ مراد ہے جو صدمہ کے دفع کرنے سے مجر رکھتا ہے اسی سبب سے اُسے خس سے تشبیہ دی ہے اور داغ کو شعلہ سے اور پشت دست زمین پر رکھنا عاجزی کرنے کے معنی پر ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ شعلہ کی آفت کو خس نہیں اُٹھا سکتی وہ اُسے جلا کر فنا کر دیتا ہے اور خس بدنداں گرفتن بھی عجز کے معنی پر ہے یہ دوسرا پہلو اس شعر کے معنی میں نکلتا ہے یعنی میرے دست عجز کا داغ شعلۂ خس بدنداں ہے کہ میری طرف سے اظہارِ عشق کر رہا ہے کہ رنج بیتابی اس سے نہ اُٹھ سکے گا۔ ان تینوں شعروں کے معنی بیان کرنے کے بعد مصنف مرحوم لکھتے ہیں قبلہ ابتدائے فکر سخن میں بے دل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا :

طرز بے دل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا گیا دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب تمیز آئی تو اُس دیوان کا دور کیا، اوراق یک قلم چاک کیئے دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

دیوانگی میں ویرانہ و خرابہ پسند ہوتا ہے جب گھر ویران نہ تھا تو اُسے چھوڑ کر بیابان میں چلے آئے لیکن بیابان نوردی میں اتنی مدت گذری کہ گھر ویران ہو گیا یہاں تک کہ در و دیوار پر گھانس اُگ آئی، اب اس خانہ باغ کے دیکھنے کے لئے جی لوٹ رہا ہے اس شعر میں بیان و بدیع کی کوئی خوبی نہیں ہے لیکن صاف صاف لفظوں میں حالت دیوانگی کی ایسی تصویر کھینچی ہے کہ جواب نہیں۔

---

سادگی پر اُس کی مرجانے کی حسرت دل میں
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کف قاتل میں ہے

سادگی سے عیاں ترک زینت و آرائش مراد ہے جو کہ بے تلوار کے قتل کرتی ہے یعنی بے تلوار باندھے ہوئے جو عالم اُس پر ہوتا ہے اُسی انداز میں گلا کاٹ کر مرجانے کی حسرت میں ہوں لیکن وہ گلا کاٹنے نہیں دیتا اور خنجر ہاتھ میں لے لیتا ہے اور خنجر اُس کے ہاتھ میں ہونے سے دو وجھوں سے حسرت نہیں نکل سکتی ایک تو یہ کہ جب خنجر اُس کے قابو میں ہے تو ہم گلا کیوں کر کاٹیں اور دوسری وجہ یہ کہ جب خنجر اُس کے ہاتھ میں ہوا تو وہ سادگی کہاں رہی جس پر ہم جان قربان کرتے تھے اور 'پھر' کی' لفظ سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ پہلے بھی ایسا ہو چکا ہے کہ ہم گلا کاٹتے تھے مگر اُس نے خنجر ہاتھ میں لے لیا کہ پھر نہ وہ سادگی باقی رہی جس انداز پر ہم جان دیتے تھے نہ خنجر ہی پر ہم قابو پا سکے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

یعنی تجھے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جو بات اُس نے کہی میرے دل کی کہی۔

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے باایں‌ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اُس محفل میں ہے

مسند الیہ جو کہ عمدہ جملہ ہوتا ہے وہ یہاں بہت پیچھے رہ گیا یعنی لفظ ذکر اور اُس کا سبب وہی ہے کہ پہلے نیچے کا مصرع کہہ لیا ہے اُس کے بعد مصرع لگایا ہے۔

بس ہجومِ نا اُمیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے

اے ہجوم یاس بس کر ایسا نہ ہو کہ مجھے اپنی سعی لاحاصل میں جو ایک لذت ملتی ہے یہ بھی پامال ہو جائے یعنی یاس و نا اُمیدی کے ہجوم میں سعی بے فائدہ ہے جو لذت ملتی ہے وہ بھی خاک میں مل جائے گی مطلب یہ کہ نا اُمیدی کی حالت بری اور سعی گو بے نیل مرام ہو مگر لذت سے خالی نہیں۔

رنج رہ کیوں کھینچئے واماندگی کو عشق ہے
اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

اس شعر میں معلوم ہوتا ہے 'کا' کی جگہ 'کو' کاتب کا سہو ہے اور اس صورت میں معنی صاف ہیں لیکن عجب نہیں کہ 'کو' ہی کہا ہو تو معنی ذرا تکلف سے پیدا ہوں گے یعنی واماندگی کو میرے قدم سے عشق ہو گیا ہے اور وہ نہیں چھوڑتے کہ میں منزل مقصود کی طرف جاؤں شعر میں مصنف نے منزل سے راہ منزل مراد لی ہے چنانچہ 'میں' کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے۔ یعنی محاورہ میں منزل کو جب 'میں' کے ساتھ بولیں تو راہ منزل اُس سے مراد ہوتی ہے اور جب 'پر' کے ساتھ کہیں تو خود منزل مقصود مراد ہوتی ہے اور فارسی والوں کے محاورہ میں عشق بمعنی سلام و نیاز بھی ہے اور اس صورت میں 'کو' صحیح ہے یعنی ہم واماندگی کے نیاز مند ہیں کہ اس کی بدولت اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے۔

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شورِ قیامت کس کے آب وگل میں ہے

'کس کے' کا لفظ طنز سے کہا ہے غرض یہ ہے کہ تمہارے آب وگل میں فتنۂ قیامت ہے یعنی ہم نے مانا کہ ہمارے دل میں دوزخ کی آگ بھری ہوئی ہے تمہارا ہی کہنا سچ ہے لیکن اپنی تو خبر لو کہ تم بھی تو سراپا فتنۂ حشر بنے ہوئے ہو۔

ہے دلِ شوریدۂ غالبؔ طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

یعنی میرے دل میں پیچ وتاب بھرا ہوا ہے اس میں تیری تمنا آ کر پھنس گئی ہے اُس پر رحم کر اور اس مشکل سے اُسے چھڑا لے حاصل یہ کہ میرے دل کی حسرت وتمنا کو نکال دے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

یعنی اس تیر کی حسرت دل وجگر دونوں کو تھی۔

شق ہوگیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراغ
تکلیف ِپردہ داریِ زخم جگر گئی

پہلے اس واقعہ کی خبر دی کہ سینہ شق ہوگیا، پھر اظہارِ سرور کر کے جو فائدہ چھاتی کے پھٹ جانے سے حاصل ہوا اُسے بیان کیا یعنی زخم جگر کے چھپائے رہنے سے فراغ حاصل ہوگیا۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھئے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

اس شعر کے الفاظ معنی حقیقی پر محمول کریں تو کچھ لطف نہیں غالباً مصنف کو استعارہ مقصود ہے، یعنی بادۂ شبانہ سے نشۂ شباب اور سحر سے پیری کا استعارہ ہے اور 'اُٹھئے' کا خطاب اپنے نفس غافل کی طرف ہے۔

اُڑتی پھرے ہے خاک مری کوئے یار میں
بارے اب ائے ہوا ہوس بال و پر گئی

یہ ظاہر ہے کہ ہوا کی طرف خطاب کرنا بے مزہ ہے، لیکن ہوس کی مناسبت سے مصنف نے صبا کو چھوڑ کر ہوا کو باندھا ہے، اسی طرح بال و پر کی مناسبت یہ چاہتی ہے کہ کوئے یار کے بدلے صحن باغِ یار میں خاک اُڑائی ہوتی، اس کے علاوہ یہ مضمون اس قدر کہا گیا ہے کہ مبتذل ہوگیا ہے، غرض کہ یہ شعر غالبؔ کے کلام کے مرتبہ سے بہت گرا ہوا ہے۔

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقش و پا
موجِ خرامِ یار کے کیا گل کتر گئی

گل کترنا اور شگوفہ چھوڑنا ایک ہی معنی کے دونوں محاورے ہیں، یعنی کوئی ایسی بات کرنا جس سے فساد برپا ہو اور آپ الگ رہے۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

یعنی حسن پرستی تو اہل نظر کا شیوہ تھا کہ وہ تناسبِ اعضا کو پہچان کر عشق صادق کرتے تھے، جب ایسے ویسے لوگ بھی حسن پرستی کرنے لگے تو شیوۂ اہل نظر کی خاک آبرو رہی۔

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ تیرے رُخ پر بکھر گئی

یعنی تیرے رُخ تک نگاہ کو پہنچ کر ایسی مستی ہوئی کہ بکھر گئی اور اُس کے تار تار الگ ہو گئے اور وہ بکھرے ہوئے تار نقاب کی طرح مانع دید ہوئے نگہ کو تار سے اور رشتہ سے تشبیہ مشہور بات ہے، تازگی یہاں یہ ہے کہ رشتہ نگاہ کے تار تار کھل کر اُن سے نقاب بن گئی اور جس تشبیہ میں اس طرح کے معنی صیر ورت ہوں جو وجہ شبہ کے گھٹانے سے یا بڑھانے سے پیدا ہو گئے ہوں، وہ تشبیہ نہایت لذیذ ہوتی ہے اور سننے والے کے ذہن میں استعجاب کا اثر پیدا کرتی ہے ’ہر‘ کا لفظ یہاں پورا نقاب بنانے کے لئے مصنف نے صرف کیا ہے، مطلب شعر کا یہ ہے کہ تیرا رُخ دیکھ کر ایسی از خود رفتگی ہوئی کہ لذتِ دید سے سب محروم رہے۔

فردا دوی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا
کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گذر گئی

کل باوجود یہ کہ وے تھا، لیکن فرادحشر کا سامنا ہو گیا اور فردا روی ایک ہی دن میں جمع ہو گئے کچھ تفرقہ ماضی واستقبال نہ باقی رہا۔

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

پہلا مصرع انشائے تاسف کے لئے ہے اور دوسرا استفہام ہے، غرض یہ کہ سارا شعر انشا ہے، دوسری خوبی پورا نام لقب سمیت آنے سے پیدا ہوئی لفظ ’خاں‘ سے اور معنی نکلتے ہیں کسی زمانہ میں قوت وسطعت تھی، جسے پیری نے مٹا دیا۔

---

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
حورانِ خلد میں تری صورت اگر ملے

یعنی تیری صورت سے ملتی ہوئی شکل اگر حوروں کی ہو اور لذتِ نظر فقط حاصل ہو تو ہم تسکین دل کا غم نہ کریں کہ لطف نظر تو ہے، تسکین دل نہیں نہ سہی۔

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

یعنی لوگ یوں پتا دیا کریں گے کہ جس گلی میں ایک قبر ہے، وہاں فلاں شخص کا گھر ہے، میرا رشک اسے گوارا نہیں کرتا کہ غیر لوگ میری قبر کے پتے سے تیرے گھر کو ڈھونڈھیں اور دوسرے معنی یہ کہ میری محبت اسے گوارا نہیں کرتی کہ تیرے قاتل ہونے کا حال کھل جائے اور تجھ سے میرے قتل کا مواخذہ ہو۔

ساقی گری کی شرم کرو آج ورنہ ہم
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے

یعنی آج تم ساقی بنے ہو، آج تو چھکا کر پلا دو، ساقی گری کا لفظ ویسا ہی ہے، جیسے منشی گری اور مولوی گری اور آدمی گری، یہاں یہ بحث ہے کہ لفظ ’گر‘ افادہ معنی فاعلیت کے لئے ہوتا ہے، جیسے ستمگر دادگر اور جادوگر شعبدہ گر اور زرگر شیشہ گر اور لفظ ’ساقی‘ میں خود معنی فاعلیت موجود ہیں، اس کی ترکیب ’گر‘ کے ساتھ کیوں کر صحیح ہوگی اس کا جواب میلی کے اس شعر سے ہوسکتا ہے :

گفتی زدہ لطف کہ میلی سگ ماست
شرمندہ آدمی گریہ ہائے توہم

اور ملا طغرا کہتے ہیں :

کند حق صوفی گری را ادا
بیک چشم بیند بہ شاہ و گدا

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

تجھ سے تو مجھے کچھ شکایت نہیں، لیکن نامہ بر کو میرا سلام شکایت آمیز پہنچا دینا۔

تم کو بھی ہم دکھائیں گے مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکش غم پنہاں سے گر ملے

یعنی غم کھینچ کھینچ کر نہ رکھے تو ہم بھی مجنوں کی طرح بیاباں میں نکل جائیں۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

یعنی ہمارا مرتبہ سلوک بھی خضر سے کچھ کم نہیں ہے۔

اے ساکنانِ کوچۂ دل دار دیکھنا
تم کو کہیں جو غالبؔ آشفتہ سر ملے

عبارت تو یہ ہے کہ وہاں کہیں غالبؔ اگر مل جائے تو دیکھنا اور مطلب یہ ہے کہ خیال رکھنا شاید غالب وہاں کہیں مل جائے ، یہ مطلب اُس عبارت سے ’جو‘ کے سبب سے نہیں نکلتا ’جو‘ کی لفظ نے جملہ کو شرطیہ کر دیا اور شرط مقصود نہیں، اس لئے کہ شرط سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ اگر غالب کہیں ملے تو دیکھنا حالاں کہ جو ملے اُس کا نہ دیکھنا کیا معنی غرض کہ شرط یہاں کچھ معنی نہیں رکھتی، اس جملہ کی صورت شرط کی ہے، مگر قصد شرط نہیں ہے اور ’جو‘ یا ’اگر‘ اس محاورہ میں زائد ہوا کرتا ہے، معنی مقصود یہی ہوا کرتے ہیں کہ دیکھنا یعنی خیال رکھنا شاید فلاں شخص کہیں مل جائے، لیکن محاورہ یوں نہیں جاری ہے کہ اس معنی کو جملہ شرطیہ کی صورت میں ادا کرتے ہیں جیسا کہ مصنف نے کیا ہے اور یہ مسئلہ نحو اُردو کے نوادر میں سے ہے۔

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

بندش کی خوبی اور محاورہ کے لطف نے اس شعر کو سنبھال لیا، ورنہ غالب سا شخص اس بات سے بے خبر نہیں ہے کہ جمع کی بات جی ہی میں رکھنا المعنی فی بطن الشاعر کہلاتا ہے، اس شعر سے یہ سبق لینا چاہئے کہ بندش کے حسن اور زبان کے مزہ کے آگے اساتذہ ضعف معنی کو بھی گوارا کر لیتے ہیں۔

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

کہاں کے بدلے نہیں کا لفظ بھی آ سکتا تھا، مگر اُس صورت میں جملہ خبریہ ہوتا اور اب استفہام انکاری نے انشائیہ کر دیا اور انشا خبر سے بہتر ہے۔

بارہا دیکھی ہیں اُن کی رنجشیں
پر کچھ اب کی سرگرانی اور ہے

وفورِ محبت کے مقتضا سے یہ وہم پیدا ہوا ہے کہ اب کی سب دفعہ سے زیادہ خفگی ہے۔

دے کے خط منھ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

یعنی کچھ گالیاں بھی کہلا بھیجی ہیں کہ نامہ بر اُس کے دُہرانے میں حجاب کرتا ہے۔

قاطع اعمار ہیں اکثر نجوم
وہ بلائے آسمانی اور ہے

یعنی سیر نجوم سے زمانہ قطع ہوتا ہے اور زمانہ کے قطع ہونے سے عمریں قطع ہوتی جاتی ہیں، لیکن یہ اثر بہت ضعیف ہے، یہاں تو جس بلائے آسمانی سے معاملہ پڑا ہے، وہ قضائے مبرم ہے۔

ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

یہاں مرگِ ناگہانی سے مرگِ مفاجات نہیں مراد ہے، بلکہ جو موت ہے وہ ناگہانی ہے کہ موت کہہ کر تو آتی نہیں۔

---

کوئی اُمید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

یعنی حصول اُمید کی صورت۔

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

شبِ ہجر میں موت اگر نہیں آتی تو وہ معذور ہے، کہ اُس کے آنے کا جو دن معین ہو چکا ہے اُس میں تاخیر و تقدیم ممکن نہیں، لیکن نیند کو کیا ہوا کہ رات رات بھر نہیں آتی۔

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

یہ وہ شعر ہے کہ میرؔ کو بھی جس پر رشک کرنا چاہئے، افسردگی خاطر کو کس عنوان سے بیان کر دیا ہے اور کیا خوب شرح کی ہے۔

جانتا ہوں ثواب طاعت ِو زُہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

طاعت و زہد کی خوبی کا محض جان لینا کافی نہیں جب تک کہ توفیق بھی نہ ہو ادھر سے۔

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

یعنی میرا منھ نہ کھلواؤ چپ رہنا ہی بہتر ہے، شکایت منظور ہے اور خوف رُسوائی معشوق مانع ہے

کیوں نہ چیخوں کہ یاد کرتے ہیں
میری آواز گر نہیں آتی

یعنی معشوق کو میری نالہ کشی سے مزہ ملتا ہے، ذرا چپ ہوتا ہوں تو چھیڑ چھیڑ کر مجھے سرگرم نالہ و آہ کر دیتا ہے۔

داغِ دل گر نظر نہیں آتا
بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

دوسرے مصرع میں استفہام انکاری ہے اور چارہ گر کی نافہمی پر تشنیع ہے۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

یعنی ایسی ازخودرفتگی ہے کہ ہم کو اپنے حال کی کچھ خبر نہیں۔

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

پہلا مرنا مجاز ہے، کثرتِ شوق کے معنی پر اور دوسرا مرنا معنی حقیقی پر ہے۔

کعبہ کس منھ سے جاؤگے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

ساری عمر تو دیر وکلیسا میں گذری اب کعبہ جا کر خدا کو کیا منھ دکھاؤ گے۔

---

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

استفہام یہاں اس غرض سے نہیں کہ سائل حال سے ناواقف ہے، دریافت کرنا چاہتا ہے، بلکہ استفہام سے یہاں زجر وملامت مقصود ہے۔

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یاالٰہی یہ ماجرا کیا ہے

دوسرا مصرع جس محاورہ میں مصنف نے کہا ہے جو شخص اس کے محل استعمال کو نہ جانتا ہوگا اس کی نظر میں شعر سست اور مصرع بے ربط معلوم ہوں گے، محل استعمال اس کا یہ ہے کہ جب کسی کے پھیکے غمزوں پر استہزاء یا تشنیع یا اظہارِ نفرت مقصود ہوتا ہے، جب اس طرح کہتے ہیں اور اسی مناسبت سے مصنف نے مصرع لگایا ہے اور معشوق پر استہزاء کیا ہے۔

میں بھی منھ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

'بھی' کی لفظ سے یہ معنی نکلے کہ غیروں سے استفسار حال کرتے ہو تو مجھ کو بھی خدا نے زبان دی ہے، مجھ سے بھی پوچھ کر دیکھو۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزۂ و عشوۂ و ادا کیا ہے
شکن زلف عِنبریں کیا ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

سبزۂ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

یہ قطعہ ایک فریاد ہے کہ اس دل کش اور دل فریب ہنگامہ کے چلتے ایسا نفس مطمئنہ کہاں حاصل ہوسکتا ہے کہ انسان ان کو ہیچ سمجھ کر موجود بحق کی طرف رجوع کرے، اس نمائش سراب نے ایسا محو کرلیا ہے کہ دریا کی طلب سے ہاتھ دھوئے بیٹھے ہیں، فریاد اس بات کی ہے کہ ہم تو چاہتے ہیں کہ لذاتِ دُنیا کو ہیچ سمجھ کر ان کی طرف متوجہ نہ ہوں، مگر ان کی دل فریبی پیچھا نہیں چھوڑتی۔

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

یعنی وہ کم سنی کی وجہ سے ایسے نادان ہیں کہ وفا ہی کو نہیں جانتے کہ کیا شئے ہے اور میں سودائے عشق کے سبب سے ایسا نادان ہوں کہ اُن سے اُمیدِ وفا رکھتا ہوں۔

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا
اور دَرویش کی صدا کیا ہے

یعنی سچ تو کہتا ہے، کیا شک ہے، اس بات میں جو بھلا کرے گا اُس کا بھلا ہوگا۔

جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دُعا کیا ہے

یعنی اوروں کی طرح خالی زبانی دُعا دینا میں نہیں جانتا۔

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

مفت میں ایک غلام ملتا ہو تو کیوں چھوڑو میرا کیا ہے، یعنی غلام میں کیا برائی ہے، یا اس کام میں کیا برائی ہے۔

---

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے
یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آئے

انصاف تو یہ ہے کہ بادشاہ کا مطلع اس سے کہیں بڑھا ہوا ہے :

یا آئے اجل یا صنم عربدہ جو آئے
ایسا نہ ہو یارب کہ نہ یہ آئے نہ وہ آئے

ہوں کشمکش نزع میں ہاں جذبِ محبت
کچھ کہہ نہ سکوں پر وہ مرے پوچھنے کو آئے

اس قافیہ کو بھی ظفر نے خوب ہی کہا ہے :

آئے بھی تو آتے ہی لگے پھیرنے چتون
کیا آئے وہ گردن پہ چھری پھیرنے کو آئے
ہے صاعقۂ و شعلۂ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مرے آتا نہیں گو آئے

یعنی گو ہم لوگ دُنیا میں آئے مگر شعلہ و سیماب کی طرح قرار نہیں ہے، یا شعلہ و سیماب معشوق کی شوخی سے استعارہ ہے اور آنے سے اُسی کا آنا مراد ہے۔

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منھ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

استہزا کی راہ سے کہا ہے کہ بھاگیں مطلب یہ ہے کہ بھاگ جائیں گے اور بادہ دوشینہ رات والی شراب محاورہ میں واوٴ مجہول کے ساتھ بدبو کے معنی پر بولتے ہیں، منھ سے بو آنے کا مضمون نظم کرنے کے قابل نہ تھا۔

جلاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے جس بھیس میں جو آئے

یعنی جسے ہم دیکھتے ہیں یہی جانتے ہیں کہ تو ہے، لیکن جلاد و واعظ میں چنداں مناسبت نہیں، اگر واعظ کی جگہ قاضی کہتے تو اچھا تھا کہ وہی انا الحق کہنے والوں کے قتل کا فتویٰ دیا کرتا تھا۔

ہاں اہل طلب کون سنے طعنۂ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

یعنی سر معرفت کو نہ پایا تو اپنے ہی تئیں کھو دیا یہ طعنہ کون سنے کہ ڈھونڈھا اور نہ پایا۔

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
اُس در پہ نہیں بار تو کعبہ ہی کو ہو آئے

یعنی یہ بھی ایک ہرزہ گردی ہے۔

کی ہم نفسوں نے اثر گریہ میں تقریر
اچھے رہے آپ اُس سے مگر مجھ کو ڈبو آئے

محاورہ یہ ہے کہ ہم کو اس امر میں کلام ہے، یعنی ہم اسے نہیں مانتے، مصنف نے یہ تصرف کیا کہ کلام کی جگہ تقریر کہا اور محاورہ میں تصرف کرنے سے وہ معنی باقی نہیں رہتے، آزاد لکھتے ہیں، ایک دن میں اوجؔ سے ملا اور استاد مرحوم کے مطلع کا ذکر آیا :

مقابل اُس رُخِ روشن کے شمع گر ہوجائے
صبا وہ دھول لگائے کہ بس سحر ہوجائے

کئی دن کے بعد جو رستے میں ملے تو دیکھتے ہی کھڑے ہوگئے اور کہا :

یا جو برگ گل خورشید کا کھڑکا ہوجائے
دھول دستار فلک پر لگے تڑکا ہوجائے

اور کہا کہ دیکھا محاورہ یوں باندھا کرتے ہیں، میں سمجھ گیا کہ یہ طنز کرتے ہیں کہ سحر ہوجائے جو استاد نے باندھا ہے، یہ جائز نہیں مگر تجاہل کر کے میں نے کہا حقیقت میں باپ کے کھڑکے کا آپ نے خوب ترجمہ کیا اور استعارہ میں لا کر میری طرف دیکھ کر ہنسے اور کہا بھئی واہ آخر شاگرد تھے، ہماری بات ہی بگاڑ دی، اس نقل سے ایک بات یہ بھی معلوم ہوگئی کہ لکھنؤ میں جس معنی پر صبح ہوجانا بولتے ہیں، دلی میں تڑکا ہوجانا محاورہ ہے اور سحر ہوجانا دونوں جگہ خلافِ محاورہ ہے

اُس انجمن ناز کی کیا بات ہے غالبؔ
ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے

یعنی تیرے صدمۂ دوری کا حال اُن سے جا کر بیان کر آئے 'رو آئے' کو ظفر نے بھی اچھی طرح باندھا ہے :

خوش ہونا کہاں جب کہ نصیبوں میں ہو رونا
ہم شمع صفت محفل شادی میں بھی رو آئے

---

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخم کاری ہے

یعنی دل بے چین ہو رہا ہے اور عشق کا زخم کھانے کی خواہش پھر پیدا ہوئی ہے۔

پھر جگر کھودنے لگا ناخن
آمد فِصل لالہ کاری ہے

ناخن سے ناخن غم مراد ہے، مگر ناخن سے کریدنا محاورہ ہے، ناخن سے جگر کھودنا محاورہ سے گرا ہوا ہے۔

قبلۂ مقصد نگاہِ نیاز
پھر وہی پردۂ عماری ہے

پردۂ عماری کو پردۂ کعبہ سمجھ لیا ہے۔

چشم دلالِ جنس رُسوائی
دل خریدار ذوقِ خواری ہے
دوہی صد رنگ نالہ فرسائی
دوہی صد گونہ اشکباری ہے

یعنی آنکھ دُلالی کر کے، دل کو مبتلائے سودا کرتی ہے، ان کی تفصیل دوسرے شعر میں بیان کی ہے کہ آنکھ سوسو طرح اشکباری کرتی ہے جو باعثِ رُسوائی ہے اور دل سوسو طرح نالہ کرتا ہے جس کا انجام خواری ہے۔

دل ہوائے خرامِ ناز سے پھر
محشر ستان بے قراری ہے

وجہ مناسبت یہ ہے کہ خرام کو محشر سے تشبیہ دیتے ہیں۔

جلوہ پھر عرض ناز کرتا ہے
روز بازارِ جاں سپاری ہے

یعنی جاں سپاری عاشق کا روز بازار ہے کہ جلوۂ معشوق متاعِ ناز کو عرض کر رہا ہے کہ کون اس کا خریدار ہوتا ہے۔

پھر اُسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

یعنی جس پر مرتے اُسی کو دیکھ کر جیتے ہیں۔

پھر کھلا ہے درِ عدالت ِناز
گرم بازار فوج داری ہے

بازار اس شعر میں بہت ہی ٹھنڈا لفظ ہے۔

ہورہا ہے جہان میں اندھیر
زلف کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر دیا پارۂ جگر نے سوال
ایک فریاد آہ و زاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب
اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اُس کی روبکاری ہے

اس قطعہ میں عدالت وفوج داری وسرشتہ داری اور سوال دینا اور مقدمہ اور روبکاری یہ سب اصطلاحیں ابھی تک فصحا کی زبان پر مکروہ ہیں کراہت کی وجہ یہ ہے کہ اہل زبان کی بنائی ہوئی اصطلاحیں یہ نہیں گو بہ مجبوری یہ لفظ سبھی کو بولنا پڑتی ہے، لیکن ابھی تک ان کا قوامِ درست نہیں ہوا اور زبان اُردو نے انھیں قبول نہیں کیا اور اگر زبان میں انھیں داخل بھی سمجھو تو ان معنی خاص پر یہ سب لفظ ہندی ہیں ترکیب فارسی میں ان کا لانا صحیح نہ ہوگا مثلاً عدالت دارالقضا کے معنی پر اور فوج داری احتساب کے معنی پر اگر ہیں تو ہندی لفظ ہیں، پھر درِعدالتِ ناز اور بازارفوج داری کہنا بترکیب فارسی کیوں کر درست ہوگا، آتش کے اس شعر پر اعتراض چلا آتا ہے :

کسی کی محرمِ آبِ رواں وہ یاد آئی
حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا

یعنی گو لفظ محرمِ ہندی نہیں ہے، لیکن انگیا کے معنی پر ہندی ہے، پھر اسے اضافت فارسی کیوں دی حالاں کہ محرم کے لئے فارسی وعربی میں کوئی لفظ نہیں ہے، شاما کچھ دورع ومجول اور وضع کے لباس ہیں کہ اُس کی وضع میں اور محرم میں ضرور فرق ہے اور محرم فصحا کا بنایا ہوا لفظ ہے، برخلاف عدالت اور فوج داری کے کہ ان معنی کے لئے دارالقضا واحتساب موجود ہے اور فصحا کے بنائے ہوئے یہ الفاظ نہیں ہیں، بلکہ یہ الفاظ ایسے خرف لوگوں کے بنائے ہوئے ہیں جو کہ جائیدادِ مقروقہ، اسامی مفرور مثل مقدمہ جائیداد متدعویہ وغیرہ بے تکلف لکھتے پڑھتے ہیں، دوسرے شعر میں مصنف نے زلف کے سررشتہ کی مناسبت سے سررشتہ داری دی ہے، لیکن عامیانہ لہجہ کے بموجب رشتہ کاری حذف کر دیا ہے، جس طرح فردوسی نے ’سپید دیوٗ میں سے ’دیوٗ کی دال کو حذف کر کے ’سپید یوٗ باندھا ہے، مگر اس سے حکم کلی کسی نے نہیں نکالا ہے، سوال نالش کے معنی میں اور مقدمہ خصوصیت کے معنی میں ہندی لفظ ہیں، ان کو بھی ترکیب فارسی میں کوئی باندھے تو غلط ہوگا، یہ مصرع ایک فریاد وآہ وزاری ہے، اس میں ایک نہ عدد کے لئے بلکہ یہاں ایک سے معنی کثرت کا افادہ ہوتا ہے، یہ بڑے محاورہ کا لفظ مصنف نے باندھا ہے اور گواہِ عشق سے آنسو مقصود ہے۔

بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

یعنی بے خودی رازِ عشق کے چھپانے کے لئے ہے۔

---

جنوں تہمت کش تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی
نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی

لذت کا لفظ محض تشنیع کی راہ سے ہے، کہتے ہیں اے جنوں تو تہمت کش تسکین نہ ہو یعنی اگر میں نے شادمانی کی تو اُس سے تجھ پر تسکین کی تہمت نہیں ہو سکتی بلکہ میری شادمانی نمک پاشی زخم دل کے سبب سے ہے نہ یہ کہ تسکین کے سبب سے ہو اور لذتِ زندگانی کا نمک پاش ہونا یہ مطلب رکھتا ہے کہ ان برے حالوں جیتے رہنا زخم دل پر نمک چھڑکنا ہے اور زخم پر نمک چھڑکنے سے اور سوزش زیادہ ہوتی ہے، تسکین کجا۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

یعنی کشش ہستی سے کوشش آزادی کا بس نہیں چل سکتا، موجِ آب کی روانی جو ہے وہی اس کے لئے زنجیر گرفتاری ہے، یعنی علائق ہستی کی کشش سے آزاد ہونے کی جتنی کوشش کرو اتنی ہی گرفتاری بڑھتی جاتی ہے اور کوشش کشش سے مغلوب ہوتی جاتی ہے۔

پس از مردن بھی دیوانہ زیارت گاہِ طفلاں ہے
شرارِ سنگ نے تربت پہ میری گل فشانی کی

یعنی مرنے پر بھی لڑکوں نے آ کر پتھر مارے اور شرار سنگ نے قبر پر پھول چڑھائے۔

نکوہش ہے سزا فریادی بیدادِ دلبر کی
مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبح محشر کی

یعنی بیداد معشوق کی جو فریاد کرے وہ سزاوار نکوہش و ملامت ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ صبح محشر بھی اس کے حق میں خندۂ دنداں نما ہو جائے۔

رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے
اگر بووے بجائے دانہ دہقاں نوکِ نشتر کی

اس شعر میں لیلیٰ کے فصد کھلنے کا اور مجنوں کے رگِ دست سے خون جاری ہونے کا جو قصہ مشہور ہے اس کی طرف تلمیح ہے اور احتمال غالب یہ ہے کہ مصنف نے خاکِ 'دست' مجنوں کہا ہے، کاتب نے نقطے دے کر 'دشت' بنا دیا، بہرحال حاصل یہ ہے کہ اگر دستِ مجنوں میں دانہ کے بدلے نوکِ نشتر بوئیں تو وہاں سے رگِ لیلیٰ اُگے، اس قدر اتحادِ عشق نے عاشق و معشوق میں اور نشتر و رگ میں پیدا کر دیا ہے۔

پر پروانہ شاید بادبانِ کشتی مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

جہاں مجلس گرم ہو وہاں پروانہ کا ہونا ضرور ہے اور جب گرمی مجلس روانی ساغر کا سبب ہے تو کشتی لے کا بادبان شاید پر پروانہ ہے کہ پروانہ ہی کے سبب سے گرمی مجلس ہوتی ہے۔

کروں بیداد ذوق پرفشانی عرض کیا قدرت
کہ طاقت اُڑ گئی اُڑنے سے پہلے میرے شہ پر کی

یہ قدرت مجھ میں نہیں کہ ذوق پرفشانی کی بیداد کو عرض کر سکوں، یعنی پھڑک نہیں سکتا، اس سبب سے شہ پر میں طاقت نہیں، یہ شعر بر سبیل تمثیل ہے
۔

کہاں تک روؤں اُس کے خیمے کے پیچھے قیامت ہے
مری قسمت میں یارب کیا نہ تھی دیوارِ پتھر کی

سر پھوڑ کر جھگڑا چکاتا۔

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہوگئے اتنے ہی کم ہوئے

جتنا ہم اپنی حد سے بڑھے اتنا ہی لوگوں کی نظر میں گھٹ گئے۔

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیاں کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

سخت قریب محاورہ فارسی میں بہت قریب کے معنی پر ہے۔

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
شیاں تک مٹے کہ آپ ہی اپنی قسم ہوئے

محاورہ ہے کہ ہمارے پاس فلاں شئے قسم کھانے کو بھی نہیں یا نام کو بھی نہیں، بنا اس محاورہ کی اس بات پر ہے کہ اگر وہ شئے نام کو بھی ہوتی تو ثبوتِ قسم کے لئے کافی تھی اور یہ ظاہر ہے کہ اس طرح کی ہستی جو قسم کھانے کے لئے ہو اور برائے نام ہو وہ فنا و نیستی کی دلیل ہے اور یہ بھی محاورہ ہے کہ ہمیں فلاں شئے کی قسم ہے، یعنی اُس سے کچھ تعلق نہیں۔

سختی کشانِ عشق کی پوچھی ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے

الم جس طرح ظاہر و محسوس نہیں ہے، یہی حال اُن کا ہوا یعنی وہ لوگ فنا ہو گئے گھلتے ہی گھلتے۔

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

غرض یہ ہے کہ تیری ہی جفا کی تلافی تیری وفا سے ہو سکتی ہے اور تیرے سوا جو ستم ہوئے ہیں اُس کی تلافی کہاں ہو سکتی ہے، یہاں اپنے ستم زندگی کا اظہار اس لئے ہے کہ معشوق کو تلافی ستم کرنے پر آمادہ پایا ہے، چاہتا ہے کہ اُسے اور زیادہ ترس آئے۔

لکھتے رہے جنوں کے حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

کسی امر کی سزا میں ہاتھ قلم ہونا یہ مضمون دوسرے مصرع کا ہے اور پہلے مصرع میں شاعر کے ذمہ یہ بات ہے کہ اُسے بیان کرے جس سبب سے ہاتھ قلم ہوئے، لیکن ایسی باتیں بہت سی ہو سکتی ہیں جس کے سبب سے ہاتھ قلم ہوں 'مرتا ہوں اُس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر' (اس شعر کی شرح اسی ردیف میں دیکھو) اس مقام پر غزل کہنے والے کو یہ مشکل آتی ہے کہ اتنے پہلوؤں میں سے کسی پہلو کو اختیار کرے، اس لئے کہ قصیدہ و مثنوی وغیرہ میں غرض شاعر کی معین ہوتی ہے اور جو پہلو اُس غرض کے مناسب ہوتا ہے، ایسے مقام پر وہ اسی کو اختیار کرتے ہیں، غزل میں کچھ تعین نہیں، ایک شعر کو دوسرے شعر سے تعلق نہیں، ہر شعر خود جملہ تامہ ہے اور ایک کلام مفید ہے، غزل کی وضع اس واسطے ہے کہ ہر ہر قافیہ ردیف کے ساتھ جس طرح ربط کھائے، اُسی طرح اُسے ربط دو یعنی قافیہ و ردیف جس مضمون کی طرف لے جائے اُس طرف جاؤ، کسی شعر میں معاملہ عاشقانہ ہے، کسی میں مضمون صوفیانہ، کہیں ترانۂ رندانہ، اس میں ذکر صراحی و قلقل اُس میں سوزِ پروانہ و شورِ بلبل، پھر ایک شعر میں خبر ہے، دوسرے میں انشا غرض کہ اس صورت میں شاعر نے یہ قصد کیا کہ 'قلم ہوئے' باندھنا چاہئے، یعنی قافیہ 'قلم کو ہوئے' کے ساتھ کیوں کر ربط ہو اور 'قلم ہوئے' کا فاعل

کسے بنائیں، محاورہ کو خیال کیا تو 'درخت قلم ہوئے، ہاتھ قلم ہوئے' بولتے ہیں، یہاں مصنف نے دوسرا پہلو اختیار کیا اور یہ مصرع کہا : ''ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' اب جو دیکھا تو ہاتھ سے صدہا فعل سرزد ہوتے ہیں، اُن میں سے مصنف نے لکھنے کو اختیار کیا، اس لئے کہ قلم کا ضلع نہ جانے پائے اور ایسے مقام پر جہاں بہت سے مضمون ربط کھاتے ہوں شاعر ضلع بولنے پر مجبور ہوتا ہے کہ جب دوسرے مضمونوں میں کوئی معنی حسن کا بڑھا ہوا نہیں ہے تو جس مضمون میں لفظی مناسبت ہو اُسے کیوں چھوڑے اس سبب سے کہ شاعر کی طبیعت میں تناسبِ موسیقی فطری ہوتا ہے اُس سے ترجیح بلا مرجح ہونا محال ہے اور اتنا ہی ضلع خیال رکھنا حسن کلام ہے کہ دو مصرعوں یا فقروں میں ربط پیدا ہو جائے اس سے زیادہ حرص کرنا معنی کو خراب کرتا ہے، علمائے ادب کی ایک وصیت مشہور چلی آتی ہے کہ معنی شاہد کلام کی جان ہے اور محاورہ اس کا جسم نازنین ہے اور گہنا اُس کا بیان و بدیع ہے تو جو شاعر کہ معنی کو خلق نہیں کرسکتا، فقط بیان و بدیع کے گڑھنے کی مشق کیا کرتا ہے، وہ بازارِ ادب میں سنار کا کام سیکھتا ہے، اگر کہیں صنائع و بدائع و مناسبات کے پیچھے محاورہ بگڑ گیا تو گہنا کریہ منظر و بدصورت عورت کے گلے میں ہے اور اگر ان تکلفات کے چلتے معنی ہی گئے گذرے تو وہ زیور جسم بے جان میں ہے، برخلاف اس کے معانی لطیف محاورہ سلیس میں اگر ادا ہو گئے گو تشبیہ و استعارہ صنعت لفظی و معنوی کچھ بھی نہ ہو تو وہ ایک حسین نازنین ہے، جس کی سادگی میں بھی ہزاروں بناؤ نکلتے ہیں اور یہ شخص محشرستان معانی کا خدا ہے اس شعر میں مصنف نے کسی قدر اپنے طرز کے خلاف کیا کہ ضلع کے پہلو کو اختیار کیا اس لئے کہ یہاں بعض معانی ایسے چسپاں ہیں کہ لفظ کے لئے تناسبِ لفظی ڈھونڈھنے کی ضرورت نہ تھی اس لئے ہاتھ کا اشارہ شاخ کے ساتھ سامنے کا مضمون تھا اور ضلع کے پہلو سے جو لوگ کراہیت رکھتے ہیں اور اُسے صنعت مبتذل سمجھتے ہیں، وہ اکثر ضلع کو چھوڑ کر ایسے مقام پر استعارہ و تشبیہ کے پہلو کو اختیار کرتے ہیں کہ یہ اُس سے بہتر ہے، مگر مصنف نے خلافِ عادت یہاں اس پہلو کو بھی ترک کیا ہے اور ضلع کو بھی اگر دیکھئے تو لکھنے کا بھی قلم ہوتا ہے مہندی کی بھی قلم ہوتی ہے، گلاب کی قلم اور شراب کی قلم اور رُخسار کی قلمیں اور پھر ہاتھ قلم ہونا دو معنی رکھتا ہے، ایک قطع ہونا، دوسرے یہ کہ دیوانہ وار اُنگلی سے خاک پر جو کوئی کچھ لکھے، اس کے ہاتھ بھی قلم ہوئے ان سب پہلوؤں کا مصرع مصنف کے ساتھ دیکھا۔

چھوڑا نہ در کو یار کے کیا کیا ستم ہوئے    ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
پردہ اُٹھا کے ہم نے تمہیں دیکھ تو لیا    ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
دُشمن کے آڑے آگئے تیغوں میں جا کے ہم    ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
طالب رہے عروج کے ہم نخل کی طرح    ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
فانوس کی طرح سے لیا دل پہ داغِ عشق    ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
کوتہ کیا نہ دست ہوس کو شجر کی طرح    ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
قاضی کے گھر سے شیشۂ صہبا نکال لائے    ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
لکھی شکایت آنکھ چرانے کی یار نے    ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
لے لیں بلائیں سبزۂ خط نگار کی    ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
غنچوں کی طرح چاکِ گریباں کیا کئے    ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

لپٹے رہے قدم سے ہم ان کے حنا کی طرح　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
سب دل کا شوق خاک درِ یار پر لکھا　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
ثابت قدم رہے ہیں سدا نخل کی طرح　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
ہم نے تو جب کبھی لکھی حق بات ہی لکھی　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
ہم نے حنا کی طرح کیا دل کو اپنے خوں　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
چوری سے بوسۂ خطِ رخسار لے لیا　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
کھانے دیا نہ ہم نے کسی نخل کو تبر　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

ابتدائے مشق کا ذکر ہے کہ سید باقر صاحب ایک شخص تھے، انھوں نے یہ مصرع کہ پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں، طرح کا دیا پھر خود ہی اس پر مصرع لگایا :

حنا نے کھٹ کے کیا ناخنوں کا دونا حسن
کہ پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

مائل نے ان کا مصرع اور ادعائے تفرد کا ذکر سن کر یہ مصرع لگایا :

بلائیں رات کو پیہم جو لی ہیں ابرو کی
تو پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

ایک دوست نے مجھ سے بھی فرمائش کی اور میں نے یہ مصرع لگایا :

لکھا جو کرتا ہوں میں اُن کے ناخنوں کی ثنا
تو پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

لکھنؤ میں ایک دفعہ یہ مصرع اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں، شعراء کے مطرح نظر تھا

ایک صاحب نے یہ مصرع لگایا :

ایک سے جب دو ہوئے پھر لطف یکتائی نہیں
اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں

کسی نے یہ مصرع لگایا :

میں ہوں مشاقِ سخن اور اس میں گویائی نہیں
اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں

میں نے بھی یہ مصرعے لگائے تھے :

اس میں وہ انداز وہ شوخی وہ رعنائی نہیں          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
اُس کی خاموشی ہمارے دل کو جب بھائی نہیں          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
اصل کی خوبی جو ہے وہ نقل میں پائی نہیں          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
یہ اجازت ہم نے اپنے رشک سے پائی نہیں          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
روتے روتے رات دن آنکھوں میں بینائی نہیں          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
پیکر شیریں بنا کر کیا ملا فرہاد کو          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
دیکھتا اُس کو تو ہو جاتا زمانہ بت پرست          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
نورِ عارض سے اندھیروں کو بنانا تھا محال          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
جان اپنی ڈال دیتے یہ نہ تھی قدرت ہمیں          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
چاہیے کاغذ کے بدلے مہر تاباں کا ورق          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
منھ نزاکت سے اُتر جائے گا اُن کا تھا یہ خوف          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
چاہنے والوں میں ہو جاتا مصور دیکھ کر          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
جان ہے وہ جان کی صورت بنانا ہے محال          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
وصل آئینہ سے اُن کا ہم کو ہوتا ناگوار          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
دیکھنے سے اُس کے ہر دم ہوتی بیتابی سوا          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
کھینچ لایا ہے ہمارا جذبۂ دل خود اُسے          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
حسن کے جلوے کی تھی برداشت کب قرطاس کو          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
صورت اُس کی پھرتی ہے آنکھوں میں اپنی رات دن          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
خوبیِ قسمت سے اپنی خود وہ ہیں زیبِ کنار          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
بت پرستی کا کہیں حاسد نہ کر دیں اتہام          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں
دل میں صورت اُس کی آنکھوں میں تصور اُس کا ہے          اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں

میرؔ انیس مرحوم کے سامنے ایک صاحب نے یہ مصرع پڑھا، چیختے چیختے بلبل کی زباں سوکھ گئی، میرؔ صاحب نے یہ مصرع لگایا :

عرقِ گل ہے مناسب اُسے دینا صیاد
چیختے چیختے بلبل کی زباں سوکھ گئی

اس کا چرچا لکھنؤ میں ہوا اکثر لوگوں نے طبع آزمائی کی، مجھے اپنا مصرع یاد آیا :

خار کو گل کے قریں دیکھ کے میں یہ سمجھا

چیختے چیختے بلبل کی زباں سوکھ گئی

مٹیا برج میں ایک دفعہ صحبتِ احباب میں میرا گذر رہوا، ایک صاحب نے فرمائش کی کہ اس پر مصرع لگاؤ : ’’جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے‘‘ اس کے بعد میں نے فکر کی تو ایک مصرع اور ذہن میں آ گیا :

کیا عجب ہے کہ صراحی بھی کرے سجدۂ شکر
جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے

ایک صاحب سلام کی فکر میں تھے، مجھ سے کہنے لگے میں نے ایک مصرع کہا ہے : ’’وہ اک زمانہ کی آنکھوں میں ہیں سمائے ہوئے‘‘ میں نے یہ مصرع لگا دیا :

۵ کہنے لگے تم نے میرا مصرع چھین لیا، یہاں حیدر آباد میں بندگانِ عالی خلد اللہ ملکہ کا ایک مصرع ’’ہزار بار بلایا تو ایک بار آیا‘‘ ایک دوست نے میرے سامنے پڑھا، میں نے یہ مصرع لگایا :

یہ ناز تھا ملک الموت کو بھی ہجر کی رات
ہزار بار بلایا تو ایک بار آیا

یہ نقل مشہور ہے کہ لکھنؤ کے ایک شیخ زادہ جو اُمرا میں سے تھے، مرزا رفیع سودا سے بر سبیل امتحان طالب ہوئے کہ اس مصرع پر مصرع لگا دیں : ’’اے سنگِ نازکی میں تو کامل نہ ہوسکا‘‘ سودا نے یہ مصرع لگایا :

شیشہ گداز ہو کے بنا دل نہ ہوسکا
اے سنگ ِ ناز کی میں تو کامل نہ ہوسکا

اور یہ نقل بھی ان کی طرف منسوب ہے کہ کسی نے یہ مصرع : ’’اک نظر دیکھنے سے ٹوٹ نہ جاتے ترے ہاتھ‘‘ سودا کے سامنے پڑھا تو انھوں نے یہ مصرع : ’’لیلیٰ اتنا تو نہ تھا پردۂ محمل بھاری‘‘ لگا دیا، اس میں شک نہیں کہ مصرع لگانا بڑا فن ہے اور مشق شعراء کا بڑا ذریعہ ہے۔ خواجہ حیدر علی آتش کا طرزِ سخن مصرع لگانے ہی پر منحصر ہے اور لکھنؤ کے شعراء کو انھیں نے اس امر کی طرف مائل کیا، ورنہ اکثر لوگ موزوں طبع غزل کہہ لیا کرتے تھے، مگر مصرعوں کے نامربوط و دولخت ہونے سے بے خبر رہتے تھے، خدا بخشے آغا جو شرف کو وہ ذکر کرتے تھے کہ میر وزیر علی صبا ایک غزل اُستاد کو دکھانے لائے، میں بھی اُس وقت موجود تھا، ایک شعر صبا نے پڑھا :

فصل گل میں مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکل
ایسی بے پر کی اُڑاتا تھا نہ صیاد کبھی

آتش نے یہ شعر سن کر کہا کہ بے پر کی اُڑانا تم نے باندھ لیا اور مصرع لگانے میں اس کا خیال نہ رکھا یوں لکھ لو :

پر کتر کر مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکل
ایسے بے پر کی اُڑاتا تھا نہ صیاد کبھی

لیکن تجربہ سے معلوم ہوا کہ بعض طبیعتیں جودت خداداد رکھتی ہیں وہ ایک ہی دفعہ میں سارا شعر کہہ لیتے ہیں اور دونوں مصرع مربوط و دست و گریباں ہوتے ہیں، جن کو خدا نے یہ وصف عطا کیا ہے، انھیں اس طرح کی مشق کرنے کی ضرورت بہت کم ہے اور جو شعر دونوں مصرعوں سمیت ایک ہی دفعہ ٹھیک پڑتا ہے اُس میں آمد کی شان اور بے تکلفی بیان ایسی ہوتی ہے کہ وہ بات ہرگز فکر کر کے مصرع لگانے میں نہیں حاصل ہوتی۔

اللہ ری تیری تندی خو جس کے بیم سے
اجزائے نالہ دل میں مرے رزق ہم ہوئے

جس طرح خوفِ لہو کو تحلیل کرتا ہے اُسی طرح اس کے بدمزاج ہونے کے ڈر سے نالہ اب تک نہ آیا، دل میں تھا، دل ہی میں تحلیل ہو گیا، اس تحلیل ہونے کو مصنف نے اس عبارت میں ادا کیا ہے کہ اس کا ایک جز دوسرے جز کو کھا گیا۔

اہل ہوس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق
جو پاؤں اُٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے

یعنی میدانِ عشق سے بھاگ جانے ہی میں رقیب کی فتح ہے، ان لوگوں کا اس میدان سے پاؤں کیا اُٹھا، گویا ان کے لئے علم فتح بلند ہوا اور جان بچ گئی، پاؤں اُٹھنے کو علم اُٹھنے سے تعبیر کرنا نہایت تکلف ہے، اس مضمون کو یوں کہنا تھا : ''اُٹھا وفا سے ہاتھ تو اُونچے علم ہوئے''۔

نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے
جو واں نہ کھنچ سکے سو وہ یاں آ کے دم ہوئے

یعنی چند نالے کرنا ازل سے ہمارے واسطے مقرر ہو چکے تھے، وہاں تو نہ کھنچ سکے، یہاں آ کر وہی نالے ہم کھینچ رہے ہیں اور یہ آمد و رفت نفس وہی نالہ کشی ہے، اس شعر سے اس بات کا بھی پتہ لگا کہ ناسخ کی طرح مصنف کی زبان پر 'جو' کے جواب میں 'سو' لانا ضرور ہے، اس وجہ سے کہ اگر مصرع میں سے 'سو' کو نکال ڈالئے اور 'یاں' کی جگہ 'یہاں' پڑھئے اس طرح : ''جو واں نہ کھنچ سکے وہ یہاں آ کے دم ہوئے'' جب بھی مصرع موزوں ہے اور مصنف کا مرتبہ تو بڑا ہے جو شخص نظم الفاظ میں مشق رکھتا ہے، اُس سے فکر شعر کے وقت ایسی باتیں چھپی نہیں رہتیں، پھر 'واں' اور 'وہاں' اور 'یاں' اور 'یہاں' گو دونوں طرح دُرست ہے، لیکن باتفاق 'واں' سے 'وہاں' اور 'یاں' سے یہاں فصیح ہے، مصنف نے اگر 'سو' کو ترک کیا ہوتا تو یہ فائدہ بھی تھا کہ 'یاں' کی جگہ 'یہاں' ہو جاتا، مگر انھوں نے 'سو' کے ادا کرنے کے لئے 'یاں' کا رکھنا بھی گوارا کیا اور بندش شہادت دے رہی ہے کہ یہ امر بالعمد ہے، اس شعر میں 'دم ہوئے' اچھا نہیں ہے، لیکن مضمون شعر نہایت لطیف ہے۔

چھوڑی اسدؔ نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
سائل ہوئے تو عاشق اہل کرم ہوئے

'تو' اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس کے پہلے جو جملہ ہے، اس میں سے جو یا جب یا ہے، اگر محذوف یعنی یہ مصرع جملہ شرطیہ ہے اور حذف نے بہت لطف دیا، نحو اُردو میں یہ قاعدۂ کلیہ سمجھنا چاہئے، کہ جملہ شرطیہ میں حرف جزا مذکور ہو تو حرفِ شرط کا حذف کرنا حسن رکھتا ہے۔

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے بہ کمین بے زبانی

کہتے ہیں شعلہ میرے داغِ دل کی پاسبانی کررہا ہے، یعنی اُسے ٹھنڈا نہیں ہونے دیتا، قابلیت نہیں تو فسردگی بے زبانی کے پردے میں چور کی طرح چھپی ہی ہوئی ہے کہ اس اشرفی کو لے بھاگے شعلہ کی تشبیہ زبان سے مشہور ہے، تو شعلہ کا پاسبانی نہ کرنا وہی بے زبانی ہے اوراس بے زبانی کا انجام فسردگی ہے، حاصل یہ ہے کہ شعلہ نہ پاسبانی کرے تو داغِ دل افسردہ ہوجائے اوراس اشرفی کو دزدِ افسردگی کہیں بے زبانی سے نکل کر چرالے اس شعر میں داغ کو نقد کہا یعنی روپیہ اشرفی سے اس نے تشبیہ دی، فارسی گویوں کا یہ خیال ہے کہ داغِ دل ایک مدور شئے ہے اوراس میں چمک ہے اور سوزش ہے اوراسی سبب سے آفتابِ داغ اور درہم داغ اور شعلۂ داغ وغیرہ باندھتے ہیں، اُردو کی شاعری میں فارسی ہی سے یہ مضمون لیا گیا ہے، اسی طرح سمجھتے ہیں کہ آہ ایک مستطیل چیز ہے جس میں شعلہ بھی ہے اور دُھواں بھی ہے، آرزو کوئی زندہ شئے ہے کہ کبھی دل ہی دل میں اس کا خون ہوجاتا ہے، کبھی عشاق کے ساتھ جیتی گڑ جاتی ہے، کبھی ان کی قبر پر دھونی رماتی ہے، غرض کہ داغِ دل جب اشرفی ہوا تو شعلہ اس وجہ سے کہ تمام رات اُس کی آنکھ کھلی رہتی ہے، پاسبان اُس کا ہے اور فسردگی کو مصنف نے گو دزد نہیں کہا، لیکن اُس کا فعل ایسا بیان کیا جو چوروں کا ہوتا ہے، یعنی مال چرانے کی گھات میں لگے رہنا تو گویا اُسے دزد ہی تصور کیا ہے، جو کمین بے زبانی میں چھپا ہوا ہے، یہ سب تشبیہیں نہایت لطیف ہیں، لیکن حاصل شعر کا دیکھو تو کچھ بھی نہیں 'جو نہ نقد داغ' میں دونوں متعاقب عیب تنافر رکھتی ہیں اور دو دالیں بھی جمع ہوگئی ہیں، یہ بھی ثقل سے خالی نہیں، اس کا معیار ائمہ ادب نے مذاق صحیح کو قرار دیا ہے، بعض لوگوں کو تنافر نہیں محسوس ہوتا یہاں دونوں جمع ہوا تنافر رکھتا ہے اور وہ دونوں دالیں متعاقب بری نہیں معلوم ہوتیں، اگر مصرع یوں ہوتا : ''کرے نقدِ داغِ دل کی جو نہ شعلہ پاسبانی'' تو پھر تنافر نہ تھا آتش کا یہ شعر :

میں موج ہوں لبِ ساحل ہیں آسمان و زمیں
کبھی جو جوش میں دریائے اضطراب آیا

پہلے مصرع میں سے 'میں' کا ے اور نون گر گیا اوراس سبب سے دو میم متعاقب جمع ہوگئے اور دوسرے مصرع میں 'جو' کا واؤ گر جانے سے دو جیمیں پے در پے آگئیں، لیکن دو جیموں کا اجتماع عیبِ تنافر رکھتا ہے اور پہلے مصرع میں دو میموں کا اجتماع اس قدر برا نہیں معلوم ہوتا کچھ یہ ضرور نہیں کہ جب دو حرفِ متعاقب اس طرح جمع ہوجائیں تو وہاں تنافر پایا جائے بعض جگہ اس طرح کا اجتماع متعاقب نہیں ہوتا اور پھر تنافر شدید پایا جاتا ہے، جیسے : ''خواجہ تو چہ تجارت می کنی'' یا جیسے لڑکے آپس میں یہ کھیل کرتے ہیں کہ اس فقرے کو جلدی جلدی کہلواتے ہیں کہ زبان بہکی اور ہنسی ہوتو پیٹھ اُونچی اُونٹ کی کچھ اُونٹ کی اُونچائی سے نہیں ہٹی پیٹھ اُونچی اُونٹ کی۔

مجھے اُس سے کیا توقع بہ زمانہ جوانی
کبھی کود کی میں جس نے نہ سنی مری کہانی

کم سنی میں کہانی سننے کا شوق بہت ہوتا ہے، اس پر تو میری کہانی اُس نے کبھی نہ سنی، اب اُس کے شباب میں مجھے اُس سے کیا اُمید ہو۔

یونہیں دُکھ کسی کو دینا نہیں خوب ورنہ کہتا

کہ مرے عدو کو یارب ملے میری زندگانی

'یونہیں' کالفظ بے وجہ کے مقام پر محاورہ میں ہے۔

ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

غالباً شمع خاموش کو علامتِ سحر اس وجہ سے کہا ہے کہ سپیدی شمع سپیدۂ مستطیل صبح سے مشابہت رکھتی ہے، میں نے یہ معنی لکھنے کے بعد عود ہندی کو دیکھا، مصنف نے عجیب وغریب معنی وترکیب اس شعر کی لکھی ہے، کہتے ہیں : یہ مصرع ایک شمع ہے، دلیل سحر کو خموش ہے، خبر ہے، پہلا مصرع ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے، یہ مبتدا ہے شبِ غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمت غلیظ سحر ناپید گویا خلق ہی نہیں ہوئی، ہاں دلیل صبح کی بود پر ہے، یعنی بجھی ہوئی شمع اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں، لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شئے کا دلیل صبح ہونا ٹھہرا، وہ خود ایک سبب ہے، منجملہ اسباب تاریکی کے پس دیکھنا چاہئے، جس گھر میں علامت صبح مؤید ظلمت ہو وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے

یعنی اب وہ زمانہ گیا کہ اگر چشم کو نظارۂ جمال ہوتا تھا تو کانوں کو رشک ہوتا تھا کہ ہم کو بھی مژدۂ وصال ملے یا کبھی کان تک مژدہ وصال پہنچتا تھا، تو آنکھوں کو یہ رشک ہوتا تھا کہ اُس نے مژدۂ وصال کو پہلے سن لیا اور ہم ابھی تک نظارۂ جمال سے کامیاب نہ ہوئے۔

مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے حجاب
اے شوق ہاں اجازتِ تسلیم ہوش ہے

اجازت ہے کہ ہوش وحواس اُس کے حوالے کردے کیوں کہ مے ہوش رُبا نے بے حجاب کیا ہے۔

گوہر کو عقد گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

' دیکھنا' دو معنی رکھتا ہے ایک تو امر کے معنی اور اس صورت میں شمع کی طرف خطاب ہے اور دوسرے مصدر کے معنی اور اس صورت میں گوہر فروش کا دیکھنا مراد ہے اور اس پر رشک کیا ہے

دیدارِ بادہ حوصلہ ساقی نگاہِ مست
بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے

پہلے مصرع میں کہیں اضافت نہیں ہے بزمِ خیال کا نقشہ دکھلاتے ہیں کہ وہاں دیدارِ شراب ہے، نگاہِ میخوار ہے حوصلہ ساقی ہے۔

اے تازہ وارادان بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوس ناو نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دُشمن ایمان و آ گہی
مطرب بنغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

تازہ واردانِ بزم ہوائے دل سے نوجوان مراد ہیں ’ہوا‘ عربی میں خواہش کے معنی پر ہے، زنہار کلمہ تاکید ہے ناؤنوش سے ’نے‘ کا سننا اور شراب کا پینا مراد ہے، انھیں دونوں باتوں کے متعلق لف ونشر دوسرے شعر میں کہتے ہیں کہ شراب کی طرف کیا دیکھتے ہو میرا حال دیکھو اور عبرت کرو اور ’نے‘ کو کیا سنتے ہو میری بات کان لگا کر سنو پھر اس بات میں بھی لف ونشر کی رعایت کی ہے، کہتے ہیں جلوۂ ساقی ایمان و آ گہی کا دُشمن ہے اور نغمہ نے تمکین و ہوش کا رہزن ہے۔

یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کف ِگل فروش ہے
لطف ِخرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت ِنگاہ وہ فردوس گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

رات کی وہ چہل پہل اور دل لگی اور چہلیں صبح کی یہ اُداسی اور سناٹا اور ہو کا عالم دو متضاد کیفیتیں ہیں، اس سے سننے والے کو انبساط اور اس سے انقباض ہوتا ہے، اُس سے واشد خاطر اور اس سے گرفتگی پیدا ہوتی ہے، اس قطعہ میں آخر کے دو شعر اسی سبب سے زیادہ بلیغ ہیں کہ ان کا اثر گرفتگی ٔ خاطر خاطر ہے اور وہ گرفتگی جو بعد واشد کے ہو اثر قوی رکھتی ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے

یعنی یہ مضامین جو تیرے قلم سے نکلتے ہیں، غیب کے مضامین ہیں تو پھر صریر خامہ کو فرشتہ کی صدا سمجھنا چاہئے۔

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقت بیداد انتظار نہیں ہے

اگر جلد آ کہتے تو خالی آ کہنے سے بہتر تھا، لیکن وزن میں گنجائش نہ تھی۔

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے
نشۂ باندازہ خمار نہیں ہے

یعنی حیاتِ دُنیا میں جو تکلیفیں ہیں اس کی تلافی جنت میں جانے سے نہیں ہو سکتی، پھر اس کی مثال دی ہے کہ جس نے خمار کی تکلیف بہت اُٹھائی ہو، اُسے تھوڑی سی شراب ملے تو کیا نشہ ہوگا۔

گر یہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو
ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

یہ وزن مانوس اوزان میں سے نہیں ہے، اس وجہ سے کاتب نے اپنے وزن مانوس کی طرف پہلے مصرع کو کھینچ لیا ہے اور سب نسخوں میں 'تر ی' بغیر 'یا' چھپا ہوا ہے، لیکن اس میں یہ قباحت ہے کہ دوسرا رکن فاعلات ہونا چاہئے، اس کی جگہ پر مفقلن ہو جاتا ہے تو ضرور ہے کہ 'تیری' کہا ہوگا، مصنف نے اور اس صورت میں وزن مستقیم رہتا ہے کہ 'تیری' میں سے آخر کی 'ی' کو گرا دیں اور درمیان کی 'ی' باقی رکھیں۔

ہم سے عبث ہے گمان رنجش خاطر
خاک میں عشاق کے غبار نہیں ہے

مطلب مصنف کا یہ ہے کہ عشاق کی طینت میں غبار نہیں ہے، لیکن طینت کی جگہ خاک کہنا محاورہ سے گرا ہوا ہے، اس مقام پر طینت سرشت آب و گل بولتے ہیں، خاک کا لفظ لانے سے ادائے مطلب میں خلل پیدا ہو گیا اور اب اس شعر کے یہ معنی ہیں کہ عشاق گو مر کر خاک ہو گئے، لیکن اُن کی خاک میں بھی غبار نہیں ہے اور یہ محض ادعائے شاعرانہ ہے جس کے لئے تعلیل کی ضرورت ہے۔

دل سے اُٹھا لطف جلوہ ہائے معانی
غیر گل آئینۂ بہار نہیں ہے

وہ آئینہ جس میں بہار کا حسن و جمال دکھائی دیتا ہے، گل ہے اسی طرح وہ آئینہ جس میں معانی کا جلوہ نظر آتا ہے 'دل' ہے۔

قتل کا میرے کیا ہے عہد تو بارے
وائے اگر عہد اِستوار نہیں ہے

یعنی معشوق نے عہد کیا ہے۔

تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالبؔ
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

تعجب ہے کہ تو اور مے کشی کی قسم کسی چیز کی قسم کھانا محاورہ ہے اور اس کی ترک کی قسم کھانا مراد ہے۔

---

ہجومِ غم سے یاں تک سرنگوئی مجھ کو حاصل ہے
کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے

غم کے بوجھ سے سر دامن پر جا رہا اب تارِ دامن سے تارِ نظر اس طرح متصل ہے کہ دونوں میں فرق کرنا مشکل ہے۔

رفوئے غم سے مطلب ہے لذت زخم سوزن کی
سمجھیو مت کہ پاس در سے دیوانہ غافل ہے

مطلوب کے مقام پر مصنف نے مطلب کو استعمال کیا ہے بہ ضرورتِ شعر۔

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالبؔ
چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے

غنچۂ گل یعنی گلاب کی کلی دل سے مشابہت رکھتی ہے، مطلب یہ ہے کہ اُس کے آنے سے گلستاں کا دل باغ باغ ہو جاتا ہے، وہاں غنچہ چٹکے تو سمجھو کہ صدائے خندۂ دل بلند ہوئی۔

---

پابہ دامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد
خار پا ہیں جوہر آئینہ زانو مجھے

یعنی پاؤں جو زانو سے متصل ہے تو صحرا نوردی میں جو کانٹے پاؤں میں چبھے تھے وہی آئینۂ زانو کا جوہر بنے ہیں، اس شعر میں بھی تشبیہ کے سوا معانی میں کچھ لطف نہیں ہے۔

دیکھنا حالت مرے دل کی ہم آغوشی کے وقت
ہے نگاہِ آشنا تیرا سر ہر مو مجھے

فارسی اور اُردو کہنے والے شعراء میں یہ خیال مرتکز ہو گیا ہے کہ ہمیشہ دل کو زلف میں لپیٹا کرتے ہیں، اسی سے مصنف نے یہ مضمون نکالا ہے کہ جب دل برسوں زلف میں اُلجھا رہا ہے تو زلف و دل میں آشنائی قدیم ہے اور زلف کا ہر سر مو نگاہ آشنا ہے اور دل کا حال آشنا ہی کو خوب معلوم ہوتا ہے اور سر ہر مو کو عام لیں تو بھی معنی دُرست ہیں، یعنی ہنگام آغوشی تیرا ہر سر مو میرے دل کی حالت دیکھنے کے لئے نگاہِ آشنا ہو جائے۔

ہوں سراپا ساز آہنگ ِشکایت کچھ نہ پوچھ
ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تو مجھے

یعنی میں وہ ارغواں ہوں جس میں شکایت کا راگ بھرا ہوا ہے، تو نے مجھے چھیڑا اور میں نے راگ نکالا۔

---

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کا لبد صورتِ دیوار میں آوے

یہ مضمون شعراء میں بہت مشہور ہے کہ معشوق کے لب و دہن میں جاں بخشی کا وصف ہے، اسی سبب سے صورت دیوار میں اُس کے دہن کی بات سے جان پڑ جائے تو عجب نہیں گفتار میں آنا بات چیت کرنے کے معنی پر اُردو کا محاورہ نہیں ہے ترجمہ ہے۔

سایہ کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دل کش سے جو گلزار میں آوے

'سے' کالفظ اس شعر میں عجب لطف رکھتا ہے اور بڑے محاورہ کا لفظ ہے اور مصنف پہلے شخص ہیں جس نے اس مقام پر 'سے' کو استعمال کیا ہے اور سب شاعر اس طرح نظم کیا کرتے ہیں : ''اس قد کو اگر لے کے تو گلزار میں آوے''

تب نازِ گراں مایگی اشک بجا ہے
جب لختِ جگر دیدۂ خوں بار میں آوے

وہ آنسو ہی کیا جس میں لہو نہ ہو۔

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر
کچھ تجھ کو مزا بھی مرے آزار میں آوے

یعنی شکایت اور فریاد میں کروں گا تو تجھے مزہ آوے گا اور لطف اُٹھائے گا، اس زمین کا حاصل اس شعر میں آ گیا۔

اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

معشوق کی آنکھ کا یہ وصف مشہور ہے کہ اشارہ میں باتیں کرلے تو جب وہ اشارہ آئینہ میں دکھائی دے گا تو آئینہ بھی گویا طوطی کی طرح باتیں کرے گا، یہاں مصنف نے لفظ 'سخن گو' کو ترک کر کے اس کے بدلے 'فسوں گر' اس وجہ سے کہا کہ آئینہ کا باتیں کرنا خرقِ عادت وافسوں ہے۔

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پرخار میں آوے

آبلہ کی چھاگلیں ہوں تو اُن کی پیاس بجھے۔

مرجاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تن نازک
آغوش خم حلقۂ زنار میں آوے

معشوق ہندو ہے اور اس کے گلے سے زنار کو لپٹا دیکھ کر رشک آتا ہے۔

غارت گر ناموس نہ ہوگر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے

وجہ مناسبت یہ ہے کہ گلاب میں جو زیرہ ہوتا ہے اُسے زرِ گل کہتے ہیں، شعر کا مطلب یوں سمجھو کہ گلاب کا کھلنا اور زرِ گل کا کھلنا کیا ہے، گویا زر کی ہوس میں ہاتھ پھیلانا ہے جس کا انجام یہ ہوا کہ سر بازار آنا پڑا، نہیں تو بربادی ناموس کا کیوں سامنا ہوتا، غنچہ کی طرح بند ہی مٹھی چلا گیا ہوتا جب ہاتھ پھیلا کر زر لیا تو شاہد بازاری ہو گیا اور ناموس و عزت برباد گئی۔

تب چاک گریباں کا مزہ ہے دل نالاں
جب اک نفس اُلجھا ہوا ہر تار میں آوے

چاک گریباں سے یہاں چاک زدن گریباں مراد ہے، یعنی چاک کرنے کا لطف تو یہ ہے کہ گریباں کے ساتھ سانس بھی کھنچ آئے اور دم نکل جائے۔

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

جس راز نے سینہ کو آتش کدہ بنا رکھا ہے، وہ ظاہر ہو تو کہاں کہاں آگ نہ لگائے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اُس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

گنجینہ اس سبب سے ہے کہ معانی کثیر اُس میں ہیں اور طلسم اس سبب سے ہے کہ پہلو بھی اس میں کئی نکلتے ہیں، یہ ظاہر ہے کہ طلسم مشکل سے کھلتا ہے اور حیرت انگیز ہوتا ہے، اسی طرح کلام میرا مشکل سے حل ہوتا ہے اور معانی سے اُس میں حیرت پیدا ہوتی ہے، غرض لفظ کی تشبیہ طلسم سے نہایت بدیع ہے۔

---

حسن مہ گرچہ بہ ہنگام کمال اچھا ہے
اُس سے میرا مہ خورشید جمال اچھا ہے

جس طرح خورشید اچھا ہے ماہ سے۔

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

بوسہ کا لفظ دینے اور لینے کے ساتھ بولتے ہیں، اس سبب سے بوسہ کو شعراول کی قیمت باندھا کرتے ہیں اور دل کا بوسہ پر بکفا مبتذل مضمون ہے، لیکن یہاں محاورہ کی خوبی اور بندش کی ادا نے اس مضمون کو تازہ کر دیا ہے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

مطلب یہ ہے کہ زیادہ تکلف باعثِ تکلیف کا ہوتا ہے۔

بے طلب دیں تو مزا اُس میں سوا ملتا ہے
وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

غزل اور قصیدہ میں اس کا خیال رکھنا چاہئے کہ مطلع کے بعد پھر دونوں مصرعوں میں ایسا تشابہ نہ ہونے پائے جیسا مصنف کے اس شعر میں ہوگیا ہے کہ جس نے اور شعر نہ سنے ہوں، وہ مطلع سمجھے اُسے بھی یعنی 'ملتا' اور 'اچھا' یہ دونوں لفظ قافیہ معلوم ہوتے ہیں اور 'ہے' ردیف جس کو مذاقِ صحیح ہے وہ ضرور اس نکتہ کی قدر کرے گا کہ اس شعر کی بندش میں سستی پیدا ہوتی ہے، اس وجہ سے کہ مطلع کے بعد دونوں مصرعوں کا مبائن ہونا شرط ہے اور اس میں شک نہیں کہ زمین کے اعتبار سے اس شعر میں بھی مبائنت بقدر کافی ہے، لیکن اگر اتنی مشابہت بھی نہ ہوتی تو اور بھی اچھا تھا، مطلب شعر کا ظاہر ہے کہ مانگے سے ملا تو کیا رہ گئی جو قسمت میں ہے وہ ملے گا ضرور، اگر بے سوال ملا تو کیا پوچھنا اُس ملنے سے کیسا دل خوش ہو جاتا ہے، سوال کی مذمت کیا اچھی طرح سے کی ہے۔

اُن کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

اس شعر کی خوبی خود ایسی ظاہر ہے کہ اس سے بڑھ کر بیان نہیں ہو سکتی، ایک نحوی قاعدہ یہاں یہ ہے کہ مصدر کے بعد جب کوئی حروف معنوی ہو تو نون کو گرا دینا بھی محاورہ ہے 'دیکھے سے' اصل میں 'دیکھنے سے' تھا 'سے' کے سبب سے نون گر گیا، اسی طرح کہتے ہیں، ان کے کہے پر عمل کیا اور اُن کے مرے کو عرصہ ہوا اور ان کے آئے تک انتظار کیا، آنکھ کے دیکھے کا یقین ہوتا ہے، اس کے علاوہ اور بھی بہت سے مصادر ہیں، جس میں ایسا تصرف ہو سکتا ہے، مگر سماعی ہیں، ہر مصدر میں ایسا قیاس کر لینا صحیح نہ ہوگا۔

دیکھئے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

بہت صاف شعر ہے اور اچھا شعر ہے۔

ہم سخن تیشہ نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے

پہلے مصرع میں گنجلک ہے اور دوسرے میں تنافر اور دونوں مصرعوں میں ربط بھی خوب نہیں اور مضمون بھی کچھ نہیں۔

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مال اچھا ہے

قطرہ و دریا کی تمثیل اہل تصوف کی نکالی ہوئی ہے، لیکن شعراء کو بھی نہایت پسند آ گئی ہے کسی نے اسے نہیں چھوڑا، یہاں تک کہ مضمون مبتذل ہو گیا ، اب جو کوئی اسے نظم کرتا ہے تو شعر ہی بے مزہ ہو جاتا ہے، مصنف نے بھی اس مضمون کو کئی جگہ کہا ہے اور یہ شعر :

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

سب سے اچھا نظم ہوا ہے، اس سبب سے کہ محاورہ کی چاشنی نے پھیکے مضمون کو چٹ پٹا کر دیا۔

خضر سلطاں کو رکھے خالق اکبر سرسبز
شاہ کے باغ میں یہ تازہ نہال اچھا ہے

شاہزادہ خضر سلطان فرزند بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

مطلب یہ کہ بہشت کیا ہے، نافہموں کو ایک باغ سبز دکھایا ہے۔

---

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی

اس شعر پر اگر غالبؔ خدائے سخن ہونے کا دعویٰ کریں تو خدا گواہ ہے کہ زیبا ہے، پھر دیکھئے تو نہ فن معانی کی کوئی خوبی ہے، نہ فن بیان کا کچھ حسن ہے نہ فن بدیع کے تکلفات ہیں۔

خار خارِ الم حسرتِ دیدار تو ہے
شوقِ گلچینِ گلستانِ تسلی نہ سہی

گلہائے تسلی نہیں تو خار خارِ حسرت کیا کم ہے۔

مے پرستانِ خم مے منہ سے لگائے ہی بنے
ایک دن گر نہ ہوا بزم میں ساقی نہ سہی

مے پرستو چھوڑ کر مے پرستاں کہنا حال کی زبان میں نہیں جائز اور ’لگائے ہی بنے‘ کے معنی یہ کہ اسی میں زیادہ لطف ہے اور جی بھر کر پینا یونہیں بن پڑتا ہے، ساقی ہوتا تو ایک ایک گھونٹ کر کے پلاتا۔

نفس قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمع سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

لیلیٰ کے گھر کو سیہ خانہ نفرت کی راہ سے کہا ہے، یعنی جب قیس کو اس میں بار نہ ہو تو وہ گھر کیسا، اس کے علاوہ نام بھی لیلیٰ ہے اور سنتے ہیں کہ سیاہ خیمے میں رہتی بھی تھی۔

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

دُنیا کی شادی وغم دونوں ہیچ ہیں، اپنی دل لگی سے کام رکھنا چاہئے، عارف کی نظر میں شادی وغم دونوں کی ایک ہی صورت ہے۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

کوئی ناقدردان کچھ دیتا ہو نہ دے یا کوئی ناشناس تحسین کرتا ہو نہ کرے۔

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو
نہ ہوئی غالبؔ اگر عمرِ طبیعی نہ سہی

گو عشرت وصحبت کے ایک ہی معنی ہیں، لیکن فارسی والوں نے عشرت کو خوشی ونشاط کے معنی میں استعمال کیا ہے، اس سبب سے یہ اضافت صحیح ہو جائے گی اور طبیعی کو طبیعت سے اسم منسوب بنالیا ہے، لیکن قاعدہ یہ ہے کہ فعیلۃ کے وزن پر جو لفظ ہو اس کا اسم منسوب فعلی ہوتا ہے، جیسے حنیفہ سے حنفی ہے، اسی طرح طبیعۃ سے طبعی ہے، مگر فارسی گو توالی حرکات کو ثقیل سمجھ کر 'ب' کو ساکن کر دیتے ہیں، غرض کہ طبعی کو بعض شعرائے لکھنؤ صحیح نہیں سمجھتے، اس وجہ سے کہ نہ تو مضاعف ہے، جیسے حقیقی نہ اجوف ہے، جیسے طویلی پھر کیوں 'ی' کو نہ گرائیں۔

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

چلنے والے کے پشت پر آفتاب ہو تو سر کا سایہ پاؤں کے آگے آگے ہوتا ہے، یعنی یہاں شوقِ قتل ایسا ہے کہ اپنے سایہ سے سر دو قدم آگے بڑھا ہوا ہے، قدم سے جیسا اُوپر کہا ہے کہ در و دیوار اپنے سایہ سے فدا ہوئے۔

قضا نے تھا مجھے چاہا خراب بادۂ اُلفت
فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے

یعنی خراب بادۂ اُلفت لکھنا چاہا تھا، بادۂ اُلفت لکھنے میں قلم نہ چل سکا، اس سبب سے میں نرا خراب ہی رہ گیا، یہاں مضمون کے ناتمام رہ جانے نے بڑا لطف دیا اور ہر ایک حالت کی ناتمامی کا بیان ہمیشہ لطف دیتا ہے اور قلم کے نہ چل سکنے کی وجہ مستی اور مدہوشی ہے جو لفظ 'خراب' لکھنے سے پیدا ہوئی ہے۔

غم زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اُٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

غم زمانے نے سب نشے اب اُتار دیئے نہیں تو ہم بھی غم عشق کی لذت اُٹھاتے تھے۔

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

خط لکھ کر اس کے جواب کا ایسا شوق ہوتا ہے کہ در پر اُس کے پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے۔

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اُٹھائی ہیں ہم نے
تمہاری آئیو اے طرہائے خم بخم آگے

تمہارے آگے آئیو اور تمہیں آگ لگو اور تمہیں مبارک ہوجیو وغیرہ غائب کے لئے، دلی و لکھنؤ دونوں جگہ سے متروک ہے، لیکن خطاب میں البتہ اس کا استعمال باقی ہے مونس مرحوم کہتے ہیں :

دیجو نہ سرکشوں کو اماں اے دلاورد          اعدا سے چھین لیجو نشاں اے دلاورد
جیتے نہ پھریو صدقے ہو ماں اے دلاورد          جانوں پہ کھیل جائیو ہاں اے دلاورد
میری تمہیں میں جان ہے گو بے حواس ہو
تم مڑ کے دیکھ لو کہ میں پردہ کے پاس ہوں

دل و جگر میں پر افشاں جو ایک موجۂ خوں ہے
ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اس کو دم آگے

کہتے ہیں جسے ہم سانس سمجھے ہوئے تھے وہ اک موجِ خوں کی پر افشانی ہے، یعنی غم نے دل و جگر کو لہو کر دیا ہے، طبیب کہیں گے کہ جگر میں سانس کہاں جاتی ہے، دلِ دریہ کہا ہوتا اور 'ریہ' کو فارسی میں شش اور اُردو میں پھیپھڑا کہتے ہیں، لیکن یہ تینوں لفظ کسی شاعر نے نہیں باندھے کہ غیر فصیح ہیں، یہ عجب سوءِ اتفاق ہے کہ اُردو کا لفظ جب غیر فصیح معلوم ہوتا ہے تو اُس وقت میں شاعر فارسی یا عربی سے لفظ لیتا ہے، یہاں عربی و فارسی میں بھی شش در لینے کے قابل نہیں، دیکھو اس مصرع میں : 'دل دریہ میں پر افشاں جو ایک موجۂ خوں ہے' 'ریہ' کا لفظ کیسا رکیک اور غریب معلوم ہوتا ہے، اسی طرح یہ مصرع دل اور شش میں پر افشاں جو ایک موجۂ خوں ہے، کیسا واہیات ہے، اسی طرح دیکھو : 'یہ پھیپڑے میں پر افشاں جو ایک موجۂ خوں ہے' شاعر کی زبان نہیں معلوم ہوتی، یہی اشکال واقع ہونے کے سبب سے مصنف نے پھیپڑے کا نام بھی جگر رکھ لیا کہ محض اندرونی شئ کو بھی جگر کہتے ہیں۔

قسم جنازہ پہ آنے کی میرے کھاتے ہیں غالبؔ
ہمیشہ کھاتے تھے جو میرے جان کی قسم آگے

یا تو یہ محبت کہ جان کی قسم کھایا کرتے تھے، یا یہ نفرت کہ جنازہ پر آنے سے انکار ہے۔

شکوہ کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے
یہ بھی مت کہہ کو جو کہئے تو گلا ہوتا ہے

یہ بات بھی یعنی 'جو کہئے تو گلا ہوتا ہے' منھ سے نہ نکالو گلہ نہیں تو گلہ کا نام زبان پر آ گیا، پہلے مصرع میں گلہ کا لفظ چھوڑ کر شکوہ کو مصنف نے اختیار کیا، حالاں کہ مصرع اُس صورت میں بھی موزوں تھا، مگر ایسا ثقل بندش میں پیدا ہوتا تھا کہ اُسے شاعر ہی سمجھ سکتا ہے۔

پر ہوں میں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

'چھیڑیئے' کے معنی ستانا اور باجا شروع پھر کرنا اور ذکر چھیڑنا بھی محاورہ ہے، یہ سب معنی یہاں مقصود ہیں۔

گو سمجھتا نہیں پر حسن تلافی دیکھو
شکوۂ جور سے سرگرمِ جفا ہوتا ہے

یعنی کم سن ہے اور یہ فعل اُس کا بے سمجھے ہوئے ہے۔

عشق کی راہ میں ہے چرخ مکوکب کی وہ چال
سست رَو جیسے کوئی آبلہ پا ہوتا ہے

مکوکب یعنی ستارہ دار کہہ کر چرخ کا آبلہ پا ہونا ظاہر کیا ہے اور ستاروں کو آبلوں سے تشبیہ دی ہے۔

کیوں نہ ٹھہریں ہدفِ ناوکِ بیداد کہ ہم
آپ اُٹھا لیتے ہیں گر تیر خطا ہوتا ہے

یعنی تیر بیداد کا ایسا شوق ہے کہ اگر خطا ہوتا ہے تو ہم آپ اُٹھا کر تیر افگن کو دے دیتے ہیں، کہ پھر اُس تیر کو لگائے اور ہمیں بے ہدف کئے نہ چھوڑے۔

خوب تھا پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بدخواہ
کہ بھلا چاہتے ہیں اور برا ہوتا ہے

یعنی خواہش کے برخلاف ہوا کرتا ہے تو اپنا برا چاہتے تو کچھ بھلا ہوتا ہے۔

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے آگے اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

'میرا' اس شعر میں بے ضرورت ہے اور بیکار ہے، اس لفظ کی جگہ 'پہلے' کا لفظ ہوتا تو 'اب' کے ساتھ مقابلہ کا حسن شعر میں زیادہ ہو جاتا اور مصنف کو یہاں مقابلہ ہی مقصود ہے، ایسی پہلے وہ زور شور تھا کہ نالہ عرش تک جاتا تھا اور اب یہ ضعف و ناتوانی ہے کہ بہ مشکل لب تک آتا ہے۔

خامہ میرا کہ وہ ہے باربد بزمِ سخن
شاہ کی مدح میں یوں نغمہ سرا ہوتا ہے
اے شہنشاہِ کواکب سپہ مہر علم
تیرے اکرام کا حق کس سے ادا ہوتا ہے
سات اقلیم کا حاصل جو فراہم کیجئے
تو وہ لشکر کا ترے نعل بہا ہوتا ہے

ہر مہینہ میں جو یہ بدر سے ہوتا ہے ہلال
آستاں پر ترے مہ ناصیہ سا ہوتا ہے
میں جو گستاخ ہوں آئین غزل خوانی میں
یہ بھی تیرا ہی کرم ذوق فزا ہوتا ہے

قطعہ کا مطلب ظاہر ہے، پہلے شعر میں لفظ 'باربد' ایسا دلکش ہے، جیسے تارِ رُباب پر نغمہ یہاں سامنے کے الفاظ مطرب ونواسنج وغیرہ تھے، انھیں مصنف نے چھوڑ دیا اور باربد کو استعمال کیا، دیکھو مجاز میں حقیقت سے زیادہ حسن ہے اور لفظ کے تازہ کرنے کا پہلو جو مصنف نے یہاں نکالا ہے یاد رکھنے کا ہے، یعنی یوں کہنا کہ 'تو ظالم ہے' اس سے یہ بہتر ہے کہ تو چنگیز ہے، کسی نے سچ کہا ہے :

لفظے که تازه است
به مضموں برابر است

یہ فارسی کا محاورہ ہے کہ ہفت اقلیم کہتے ہیں او ہفت اقلیم ہا غلط ہے اور اُردو میں اُس کے برعکس ہے، لیکن سات اقلیم کا لفظ محاورہ میں داخل ہو گیا ہے اور بدر کا ناصیہ سا ہو کر ہلال ہو جانا مضمون مبتذل ہے۔

رکھیو غالبؔ مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

یعنی میرے لواہائے تلخ کو سن کر بے مزہ نہ ہو کہ بسببِ عذر کے ہے۔

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

'تو کیا ہے' یعنی تیری کیا حقیقت ہے اور 'کیا' سے یہاں پوچھنا نہیں مقصود ہے، بلکہ توہین کرنا مقصود ہے کہ استفہام معنی توہین کے لئے بھی ہوتا ہے۔

نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند ِخو کیا ہے

یعنی تند خوئی کے سبب سے اگر شعلہ اُسے کہوں تو شعلہ میں یہ کرشمہ کہاں ہے اور شوخی کے سبب سے اگر برق کہوں تو برق میں یہ ادا کجا۔

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوفِ بد آموزئ عدو کیا ہے

لاکھ وہ بری باتیں میری طرف سے لگائے مجھے پرواہ نہیں، رشک تو اس کا ہے کہ وہ تم سے بات کیوں کرتا ہے۔

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجت ِرفو کیا ہے

اس شعر میں ایک سستی یہ ہے کہ لہو کے نکلنے کی کوئی وجہ نہیں بیان کی، لڑکوں نے ڈھیلے مار کر لہو بہایا ہے، یا خود سر پھوڑ ڈالا ہے، یا خون کے آنسو بہے ہیں یا چھاتی کو پیٹتے پیٹتے زخمی کر دیا ہے، یا گریبان پھاڑنے میں ناخون سے نوچا ہے، یہ سب احتمال ہیں، مگر تعین نہ کرنے سے شعر میں بے لطفی پیدا ہو گئی ہے۔

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

اُردو والوں میں ایسے لوگ بہت کم ہیں جو کتبِ بلاغت کو دیکھ سکیں اور سمجھ سکیں، مگر خود ہی کچھ عیوب شعر کے اپنے مذاق کے موافق ٹھہرا لئے ہیں، جن کی بنا جگت پر ہے، مثلاً اگر کسی نے یہ نظم کیا 'منھ تمہارا دیکھ کر' تو یہ پہلو نکالیں گے کہ 'موت مارا دیکھ کر' یا اگر کسی نے یوں کہا کہ 'میرا خط نہ پھاڑیئے' تو اس کا مطلب یہ لیں گے کہ 'میرا ختنہ پھاڑیئے' میر ضامن علی جلالؔ نے کیا اچھا مطلع کہا تھا :

سب تیرے ناز ہیں گو زندہ ہی کرنے والے
ڈھونڈ لیتے ہیں بہانہ کوئی مرنے والے

اس پر اعتراض ہوا تھا گوزیدن اسم فاعل گوزندہ ہے، یہ سن کر اُنھوں نے مصرع کو یوں بدل دیا : 'گو تیرے ناز ہیں سب زندہ ہی کرنے والے' یا : 'گو ہیں سب ناز تیرے زندہ ہی کرنے والے' ایک تہمت یہ مشہور ہے کہ مرزا دبیر مرحوم نے تلوار کے ذکر میں شاید کہا تھا : 'جورَو پہ چڑھا اس کا گلا تیغ سے کٹا' اس پر انیسیوں کا مشہور اعتراض ہے کہ 'جورَو پہ چڑھا' واہیات ہے 'جو منھ پہ چڑھا' کہنا چاہئے، غرض ایسے دقیقہ سنج جو لوگ ہیں وہ مصنف کے اس شعر میں ضرور کہیں گے 'کیا مرغی ہے جو راکھ کریدتی ہے' معنی شعر کے یہ ہیں کہ سوزِ غم سے میں جل کر راکھ تو ہو گیا، دل بھی جل گیا ہوگا، تمہیں شیوۂ دل رُبائی و دل بری نے اس وہم میں ڈالا ہے کہ اس کا دل نہ جلا ہوگا، اُسے ڈھونڈ کر جلانے کے لئے لے جانا چاہئے اور یہ اُمور سراسر غیر ہے اور اُمور حاویہ میں سے نہیں ہے، اس سبب سے بے مزہ ہے، شعر میں بیتی زیادہ مزہ دیتی ہے۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکے تو پھر لہو کیا ہے

شعراء اپنے غم دوست ہونے کا مضمون بہت کہا کرتے ہیں، مصنف نے اسے نئے پہلو سے کہا ہے اور حسن بندش و بے تکلفی ادا نے اور بھی تکلف معانی کا بڑھا دیا، لکھنؤ کے لہجہ میں 'لہو' بفتح لام ہے، قدیم اُردو میں بہ ضم بلکہ واؤ کے ساتھ تھا۔

وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہے بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفامِ مشک بو کیا ہے

یعنی شراب تمام نعمائے بہشت سے بڑھ کر ہے۔

پیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دوچار
یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

بیان مے نوشی میں کوئی شاعر نہ ہوگا جس نے مبالغہ نہ کیا ہو اور پھر بے لطف، مگر اس مضمون کا کہنا نہیں چھوڑتے۔

رہے نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس اُمید پہ کہیئے کہ آرزو کیا ہے

اُف رے ضبط کہ آرزو میں کام تمام ہوگیا کہ طاقتِ گفتار تک نہ باقی رہی مگر کبھی زبان سے حرفِ شوق نہ نکلا ہائے نا اُمیدی جس نے عرض مطلب کا خون کر کے دل کی دل ہی میں رہنے دی۔

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

ذرہ کو آفتاب اور قطرہ کو دریا کردینا اور ادنیٰ کو اعلیٰ بنا دینا ایک مبتذل مضمون ہے، جسے جملہ خبریہ لوگ کہا کرتے ہیں، مصنف کی انشا پردازی کا دور دیکھیئے کہ اُسی پرانے مضمون کو جملہ انشائیہ میں ادا کیا ہے۔

---

میں اُنھیں چھیڑوں اور کچھ نہ کہیں
چل نکلتے جو مے پیئے ہوتے

یعنی تعجب ہے کہ میں اُنھیں چھیڑوں اور کچھ نہ کہیں، چل نکلتے اگر پیئے ہوتے، یہاں لفظ مے کا حذف بہتر تھا۔

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش کہ تم مرے لئے ہوتے

یعنی تم قہر ہو یا تم بلا ہو، جو کچھ ہو، کاش! میری تقدیر کے ہوتے اور قہر و بلا اپنے لئے گوارا کر لینا نادر مضمون ہے، اس کے علاوہ معشوق کی شوخ مزاجی اور عربدہ جوئی اور اپنا شوق وحسرت ان دونوں کی تصویر کھینچ کر اس شعر میں دکھا دی ہے۔

میری قسمت میں غم اگر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے

کئی دل مانگنا نادر بات ہے اور اسی بات نے شعر کو نادر کر دیا ہے۔

آہی جاتا وہ راہ پر غالبؔ
کوئی دن اور بھی جیئے ہوتے

راہ پر آجانا محاورہ ہے، کہنا مان لینا اس سے مقصود ہے۔

---

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے
ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

مقام حسرت میں یہ شعر ہے اور محفل سے معشوق کی محفل مراد ہے اور پیغام سے پیغام طلب مقصود ہے اور تشنہ کا لفظ جام کی رعایت سے لائے ہیں ۔

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ
ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلی فام کے

یعنی تم سے گلہ نہیں اپنی تقدیر سے شکوہ ہے اور لفظ نیلی فام اس شعر میں برائے بیت ہے، اس صفت کو معانی میں کچھ دخل نہیں، بتاویل یہ کہہ سکتے ہیں کہ نیلا رنگ منحوس ہوتا ہے اور غم کی نشانی ہے۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

مطلب کچھ نہ ہونے سے مطلب یہ ہے گو ہر خط میں اپنا مضمون لکھنے کو نہ ہو تمہارا نام تو آئے گا

رات پی زمزم پہ مے اور صبح دم
دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

یعنی رات کو پی 'کو' ترک کرنا اب محاورہ میں نہیں ہے، لیکن مصنف کے اوائل کے عہد تک دلی و لکھنؤ میں دونوں جگہ بغیر 'کو' بولتے تھے، ناسخ کہتے ہیں : 'رات اہل بزم کی کثرت کا احساں ہوگیا'۔

دل کو آنکھوں نے ستایا کیا مگر
یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے

یعنی کیا ستایا ہے دل کو آنکھوں نے ، مگر الخ مطلب یہ ہے کہ میری آنکھوں نے کیا کیا میرے طائر دل کو پھنسایا ہے، شاید عشاق کی آنکھیں بھی تمہارے حال کے حلقے ہیں، یہ مطلب بہ مشکل ان الفاظ سے نکلتا ہے اچھی طرح ادا نہیں ہوا۔

شاہ کے ہے غسل صحت کی خبر
دیکھئے کب دن پھریں حمام کے

دن پھرنے سے تقدیر کا موافق ہونا مقصود ہے۔

عشق نے غالب نکما کردیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

---

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہوگئی ہے سرتاسر
روکش سطح چرخ مینائی
سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا روئے آب پر کائی
سبزۂ گل کو دیکھنے کے لئے
چشم نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے بادہ پیمائی
کیوں نہ دُنیا کی ہوخوشی غالبؔ
شاہ دین دار نے شفا پائی

اس فصل میں ہوا شراب کی طرح نشہ پیدا کرتی ہے، اب شراب پینا کار لاطائل ہے، مقطع کے پہلے مصرع میں دُنیا کا لفظ تھا، اس کی مناسبت سے دوسرے مصرع میں ’دین‘ کا لفظ لائے ہیں

---

تغافل دوست ہوں میرا دماغ عجز عالی ہے
اگر پہلوتہی کیجئے تو جا میری بھی خالی ہے

یعنی عجز وانکسار میری طبیعت میں اس قدر بڑھا ہوا ہے کہ اپنے حق میں بے توجہی و بے التفاتی ہی پسند ہے، مجھ سے پہلوتہی کرنا گویا میرے لئے جگہ خالی کرنا ہے کہ اعراض کو میں اکرام سمجھتا ہوں

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام وسبو میخانہ خالی ہے

غرض یہ ہے کہ جس قدر جام وسبو بھرے ہیں، اسی قدر میخانہ خالی ہے، یعنی جام وسبو کا شراب سے لبریز ہوجانا میخانہ کے خالی ہوجانے کا سبب ہے، یہ تمثیل ہے اس بات کی کہ عالم کا آباد رہنا اہل ہمت کے نہ ہونے کی دلیل ہے اور اُن کا نہ ہونا عالم کی آبادی کا سبب ہے، اگر وہ ہوتے تو اُن کے جودوکرم کے سبب سے عالم کا آباد رہنا دُشوار تھا، جیسے جام وسبو کے جودوکرم سے میخانہ کا بھرا رہنا دُشوار ہے۔

---

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری

’سننے‘ کے دومرتبہ مصنف نے نکالے، ایک تو سننا، دوسرے میری زبانی سننا، یہی امر خوبی شعر کا باعث ہوا ہے اور معانی میں ایسی نازک تفصیل ہمیشہ لطف دیتی ہے، دوسرے سارے شعر کے الفاظ ایسے دست وگریباں ہیں کہ معلوم ہوتا ہے، پہلے ہی فکر میں دونوں مصرع نکل آئے، وہ تکلف نہیں کرنا پڑا کہ پہلے نیچے کا مصرع کہا ہو پھر فکر کرکے اُوپر کا مصرع پہنچایا ہو۔

خلش غمزۂ خوں ریز نہ پوچھ
دیکھ خون نابہ فشانی میری

یعنی خوں ریزی غمزہ نے کلیجہ میں زخم ڈال دیئے ہیں کہ لہو کے آنسو رو رہا ہوں۔

کیا بیاں کرکے مرا روئیں گے یار
مگر آشفتہ بیانی میری

یعنی کیا وصف میرا بیان کرکے روئیں گے اور 'کیا' کے بعد اس قسم کا حذف اکثر ہوا کرتا ہے، جیسے کہتے ہیں : 'میں نے تمہارا کیا کیا یعنی کیا نقصان کیا؟'

ہوں زخود رفتۂ بیدائے خیال
بھول جانا ہے نشانی میری

یعنی خیال سے میں نکل جاتا ہوں اور احباب کا مجھے بھول جانا یہی میری نشانی ہے، خیال سے احباب مراد ہے کہ اور اُسے میدان فرض کیا ہے اور اپنے تئیں اُس میدان کا ازخود رفتہ کہا ہے۔

متقابل ہے مقابل میرا
رُک گیا دیکھ روانی میری

اس شعر کے معنی مصنف مرحوم نے خود بیان کئے ہیں جس کا حاصل یہ ہے کہ مقابل سے معشوق مراد ہے کہ اُن کی روانی طبیعت سے رُک گیا، یعنی خفا ہو گیا، ان کی حاضر جوابی و بذلہ سنجی اُسے ناگوار گذری اور روانی میں اور روکنے میں تقابل ہے کہ معشوق میرے مقابل و متضاد ہے اور میں وہ ضد ہمدیگر ہیں۔

قدر سنگ ِسر رہ رکھتا ہوں
سخت ارزاں ہے گرانی میری

جس طرح سنگ راہ کے لئے گرانی تو ہے، مگر نہایت ارزانی بھی ہے کہ راہ گیروں کی ٹھوکروں میں پڑا ہے، یہی حال میری گراں قدری کا ہے۔

گردِ بادِ رہِ بیتابی ہوں
صرصر شوق ہے بانی میری

میں بگولے کی طرح بے قرار ہوں اور رہ گذار بیتابی کا گردِ باد ہوں اور اس ہتھکنڈے کی بانی صرصر شوق ہے۔

دہن اُس کا جو نہ معلوم ہوا
کھل گئی ہیچ میدانی میری

دہن معشوق ہیچ ہے، جو شخص دہن کو اُس کے نہ جانے ہیچمداں ہے۔

کردیا ضعف نے عاجز غالبؔ
ننگ پیری ہے جوانی میری

یعنی جوانی میں ایسا ضعف ہے کہ اگر یہ ضعف کسی کو پیری میں بھی ہو تو ننگِ پیری اُسے سمجھنا چاہئے۔

---

نقش ناز بت طناز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پے خامۂ مانی مانگے

یعنی رقیب سے ہم آغوش ہو کر اُس کے ناز کرنے کی تصویر یہ چاہتی ہے کہ موئے قلم کی جگہ مصور کے ہاتھ میں پائے طاؤس کا قلم ہو، وجہ مناسبت یہ ہے کہ طاؤس کے سب اعضاء حسین و مایۂ فخر و ناز ہیں، لیکن پاؤں اُس کے بہت بدصورت اور اُس کے حسن کے لئے باعثِ ننگ و عار ہیں۔

تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے
غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

تحیر میں خاموشی ہونا ضرور ہے، مطلب یہ ہے کہ میں متحیر و خاموش رہوں تو اُس کو تو تماشا سمجھتا ہے اور اگر حیرت و خاموشی کو دور کر کے غم دل کو زبان پر لاؤں تو آشفتہ بیانی سے تو بے مزہ ہوتا ہے۔

وہ تپ ِعشق تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع
شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے

یعنی مجھے اُس تپِ عشق کی تمنا ہے، جس کا شعلہ شمع کی لو کی طرح جگر تک ریشہ دوانی کرے نبض کو جگر کہنا تکلف و تسامح سے خالی نہیں، اس لئے کہ جگر میں نبض نہیں ہے، مگر یہاں نبض کو فقط رگ کے معنی میں لیا ہے اور جگر سے اندرون سینہ مراد ہے، اس صورت میں نبض جگر کہنے میں کوئی اشکال نہیں رہا۔

---

گلشن کو تری صورت از بسکہ خوش آئی ہے
ہر غنچہ کا گل ہونا آغوشِ کشائی ہے

یعنی باغ میں شگوفے نہیں کھلتے تیرے لئے آغوش کھولتے ہیں۔

واں کنگرہ استغنا ہر دم ہے بلندی پر
شیاں نالہ کو اور اُلٹا دعواے رسائی ہے

یعنی کنگرۂ بام استغنا ان کا دور ہی ہوتا چلا جاتا ہے اور نالہ کو اُلٹے رسائی کا دعویٰ ہے۔

ازبسکہ سکھاتا ہے غم ضبط کے اندازے
جو داغ نظر آیا اک چشم نمائی ہے

غم تعلیم ضبط کررہا ہے جو نیا داغ ہوتا ہے وہ اُس استاد کی چشم نمائی ہے داغ کی وجہ شبہ آنکھ سے ظاہر ہے۔

---

جس زخم کی ہوسکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یارب اُسے قسمت میں عدو کی

یعنی مجھے تو وہ زخم چاہئے جس میں ٹانکے نہ لگ سکیں۔

اچھا ہے سر انگشت نمائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

سرانگشت کا مہندی سے لال ہوکر لہو کی بوند ہوجانا کیا اچھی تشبیہ ہے دیکھو تشبیہ سے مشبہ کی تزئین و تحسین اکثر مقصود ہوتی ہے، یہ غرض یہاں کیسی حاصل ہوئی کہ سرانگشت کی خوبصورتی آنکھ سے دکھادی۔ دوسری خوبی اس تشبیہ میں یہ ہے کہ جس اُنگلی کی پور لہو کی بوند برابر ہو وہ اُنگلی کس قدر نازک ہوگی اور کنایہ ہمیشہ تصریح سے زیادہ بلیغ ہوتا ہے۔ پھر یہ حسن کے وجہ شبہ یہاں مرکب بھی ہے یعنی بوند کی سرخی اور بوند کی شکل ان دونوں سے مل کر وجہ شبہ کو ترکیب حاصل ہوئی ہے اور ترکیب سے تشبیہ زیادہ بدیع ہوجاتی ہے اسی طرح تشبیہ کے حذف و ترک سے تشبیہ کی قوت بڑھ جاتی ہے مصنف نے بھی حذف ہی کیا ہے سب سے بڑھ کر یہ کہ نئی تشبیہ ہے کسی نے نہیں نظم کی پھر یہ شان مشاقی دیکھئے کہ نئی چیز پا کر اُس پر اکتفانہ کی اُسی تشبیہ میں سے ایک بات یہ نکالی کہ دل میں ایک بوند تو لہو کی دکھائی دی پھر کجا تصور کجا لہو کی بوند دونوں میں کیسا بون بعید ہے اور تباین طرفین سے تشبیہ میں حسن اور غرابت زیادہ ہوجاتی ہے 'تو' کی لفظ نے مقام کلام کو کیسا ظاہر کیا ہے یعنی یہ شعر اُس شخص کی زبانی ہے جس کا لہو سب خشک ہوچکا ہے وہ اپنے دل کو ایک خیالی چیز سے تسکین دے رہا ہے۔

ترکیب وجہ شبہ کے متعلق یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ جس طرح بوند کے معنی میں ٹپک پڑنا داخل ہے یہی حال تصور کا خیال سے اُتر جانے میں ہے یعنی حرکت وجہ شبہ میں داخل ہے گو طرفین تشبیہ متحرک نہیں ہیں غرض کہ یہ نہایت غریب و بدیع و تازہ تشبیہ ہے۔

کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے
یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی

یعنی بے حوصلگی و بے صبری سے اگر وہ تمہاری فریاد کر بیٹھیں تو کون سنتا ہے کسو اور کبھو یہ دونوں لفظ ناسخ کے زمانہ سے لکھنؤ میں نہیں نظم ہوئے مگر دلی میں اب یہ ترک ہوئے :

گلہ ظفؔر نہ کروں اُن سے آشنائی کا
کہ آشنا ہوئے وہ تو کبھو کسو کے نہیں

شکایتیں ہمیں غماز اور عدو سے نہیں
گلہ ہے دوست سے اپنے فقط کسو سے نہیں

ذوقؔ کہتے ہیں :

فلک کا رنگ جو اب تک سیاہ ہے اس پر
پڑا تھا سایۂ بخت سیاہ کبھو میرا
مزے جو موت کے عاشق بیاں کبھو کرتے
مسیح و خضر بھی مرنے کی آرزو کرتے

مومنؔ :

نہ دل میں نہ اُن کی زبان پر کبھو
رضائے الٰہی سوا آرزو

جو دیوان کہ خود مصنف مرحوم کی تصحیح سے چھپا ہے اُس کے خاتمہ میں لکھتے ہیں کہ داد کا طالب غالب گذارش کرتا ہے کہ یہ دیوان اُردو تیسری بار چھاپا گیا ہے مخلص و داد آئین میر قمر الدین کی کارفرمائی اور خاں صاحب الطاف نشان محمد حسین خاں کی دانائی مقتضی اس کی ہوئی کہ دس جزو کا رسالہ ساڑھے پانچ جزو میں منطبع ہوا اگرچہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں لیکن ہر کاپی میری نظر سے گذرتی رہی ہے اور اغلاط کی تصحیح ہوتی رہی ہے یقین ہے کہ کسی جگہ حرف غلط نہ رہا ہو مگر ہاں ایک لفظ میری منطق کے خلاف نہ ایک جگہ بلکہ سو جگہ چھاپا گیا کہاں تک بدلتا ناچار جا بجا یوں چھوڑ دیا ہے یعنی کسو بکاف مکسور و سین مضموم و واؤ معروف میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ فقط صحیح نہیں البتہ فصیح نہیں قافیہ کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں ورنہ فصیح بلکہ افصح کسی ہے واؤ کی جگہ یائے تحتانی۔ میرے دیوان میں ایک جگہ قافیہ کسو بہ واؤ ہے اور سب جگہ بہ یائے تحتانی ہے اس کا اظہار ضرور تھا کوئی یہ نہ کہے کہ یہ کیا آشفتہ بیانی ہے اللہ بس ماسویٰ ہوس انتہیٰ جس جگہ مصنف نے اعتراف کیا ہے وہ یہی شعر ہے۔ کیوں ڈرتے ہو الخ مگر اب یہ طے ہوا سمجھو کہ قافیہ کی ضرورت سے بھی ان لفظوں کو باندھنا صحیح نہیں۔

صد حیف وہ ناکام کہ اک عمر سے غالبؔ
حسرت میں رہے ایک بت عربدہ جو کی
دشنہ نے کبھی منہ نہ لگایا ہو جگر کو
خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گلو کی

دشنہ و خنجر سے ناز و انداز و عربدہ و بیداد معشوق مراد ہے۔

---

سیماب پشت گرمی آئینہ دے ہے ہم
حیراں کیے ہوئے ہیں دلِ بے قرار کے

پشت گرمی و پشت بانی اعانت کرنے کے معنی پر ہے کہتے ہیں کہ سیماب آئینہ کی پشت بانی کرتا ہے یعنی سیماب کے سہارے آئینہ آئینہ ہوتا ہے اسی طرح دل بے تاب نے ہم کو آئینہ کی طرح سراپا حیرت بنا رکھا ہے۔

آغوش گل کشودہ برائے وداع ہے
اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

پھولوں نے اس لئے آغوش کو کھولا ہے کہ گلے مل کر رخصت ہولیں۔

ہے وصل ہجر عالم تمکین و ضبط میں
معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہئے

یعنی معشوق کے مزاج میں تمکین و خودداری اور عاشق کی طبیعت میں ضبط و صبر ہو تو وصل میں بھی ہجر کی سی بے لطفی ہے مزہ تو جب ہے کہ وہ شوخ و بے باک ہو اور یہ دیوانہ و گستاخ۔ دوسرے مصرع میں اگر معشوق و عاشق کی لفظ کو اضافت نہ ہوتی تو بندش بے تکلف تھی اگر اس مصرع کو دونوں اضافتیں چھوڑ کر پڑھیں تو مصرع جب بھی موزوں رہے گا یعنی فاعلات مفاعیل کی جگہ فاعلاتن مفعول آ جائے گا اور یہ دُرست ہے لیکن اس صورت میں شوخ کے بعد بھی 'چاہئے' کو مقدر لینا پڑے گا اور واؤ سے جملہ کے جملہ پر عطف ہوگا مگر جملہ دونوں ہندی کے اور حرفِ عطف فارسی کا ایسا ہی ہو جائے گا جیسے کوئی کہے میں ہوا سوار و روانہ ہوا۔ گو یہاں سوار و روانہ دونوں فارسی نظمیں ہیں لیکن واؤ ان دونوں مفردوں کے عطف کے لئے نہیں ہے بلکہ جملہ کے جملہ پر عطف دینے کے لئے ہے اور جملہ دونوں ہندی ہیں تو حرف عطف بھی ہندی ہی چاہئے غرض کہ دوسرے مصرع میں معشوق و عاشق دونوں لفظوں کو بہ اضافت پڑھنا ضرور ہے۔

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چاہئے

قدما کی اُردو اس طرح کی تھی کہ کہتے تھے 'تجھ گلی میں' اور مطلب یہ ہوتا تھا کہ تیری گلی میں اور 'مجھ خاک پر' یعنی میری خاک پر اور 'اُس زلف سے' یعنی اُس کی زلف سے اور اب جو اُس زلف سے یا اُس لب سے کہتے ہیں تو اس کا اشارہ زلف یا لب کی طرف مقصود ہوتا ہے لیکن ایسا اشارہ بھی خلاف عادت ہونے کے سبب سے اچھا نہیں معلوم ہوتا مثلاً خواجہ آتش کہتے ہیں :

کب تک وہ زلف دیتی ہے آزار دیکھئے

یہاں اُس کی زلف کہنا تھا ضرورت شعر کے سبب سے وہ زلف کہہ دیا اور یہی حال اب تمام شاعروں کا ہے کہ اسے جائز سمجھ لیا ہے اور نظم کرتے ہیں لیکن تکلف سے خالی نہیں۔

چاہئے اچھوں کو جتنا چاہئے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہئے

یعنی دُنیا میں اگر چاہے تو اچھوں کو چاہے اور اگر وہ خود ہی چاہیں تو مراد بس حاصل ہے پھر چاہے اور کوئی نعمت ہو چاہے نہ ہو۔

صحبت رنداں سے واجب ہے حذر
جائے مے اپنے کو کھینچا چاہئے

یعنی مے کو نہ کھینچ اپنے کو صحبت مے سے کھینچ اور مے کے کھینچنے سے پینا مراد یعنی مے کشیدن کا ترجمہ کرلیا ہے اور شاید مصنف کی رائے میں فارسی کا ترجمہ لفظی ہندی میں کرلینا دُرست ہے گو خلاف محاورہ ہو تجربہ سے ثابت ہے کہ جو شاعر دوسری زبان میں بھی شعر کہے اس کی اپنی زبان بگڑ جاتی ہے ایک انگریز شاعر جس کا نام ڈرایڈن تھا حسرت کرتا تھا کہ میں نے کیوں لاطینی پڑھی اور اس میں شعر کہا کہ میری اپنی زبان بگڑ گئی۔

چاہنے کو تیرے کیا سمجھا تھا دل
بارے اب اس سے بھی سمجھا چاہئے

دوسرے مصرع میں سمجھنا باز پرس کرنے کے معنی پر ہے یعنی معشوق کو صلاح دیتے ہیں کہ ذرا ان کا مزاج بھی پوچھو کہ کیا سمجھ کے عشق کیا تھا۔

چاک مت کر جیب بے ایام گل
کچھ اُدھر کا بھی اشارہ چاہئے

یعنی جب بہار آئے اور شگوفہ اپنی قبا کو چاک کریں تو اسے عالم غیب کا اشارہ سمجھ کر خود بھی گریبان کو پھاڑنا چاہئے کہ ان دنوں میں جامہ دری جا سے اور اشارہ قدرت کے مقتضی سے ہے اس شعر میں چاک گریباں کے منع کرنے نے بڑا لطف دیا کہ یہ بندش کا نیا انداز ہے۔

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منھ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہئے

یعنی منہ چھپا کر جو تم بیگانہ بنتے ہو تو اس پردہ میں لگاوٹ پائی جاتی ہے یہ گویا معشوق پر طعن ہے جس میں وہ پردہ کرنا چھوڑ دے اور اس چال سے اپنا مطلب حاصل ہو جائے۔

دُشمنی نے میری کھویا غیر کو
کس قدر دُشمن سے دیکھا چاہئے

'دیکھا چاہئے' یعنی یہ بات دیکھنے کی ہے کہ میری دُشمنی میں اُس نے اپنے تئیں بھی مٹا دیا۔

اپنی رُسوائی میں کیا چلتی ہے سعی
یار ہی ہنگامہ آرا چاہئے

ہم لاکھ اپنے تئیں رُسوا کرنا چاہیں مگر کچھ نہیں چلتی یہ میدان یار ہی کے ہاتھ ہے یعنی وہ جسے چاہے بے صبر و بے تاب کر کے رُسوا کر دے۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید
نااُمیدی اُس کی دیکھا چاہئے

یعنی مرنے پر اُمید حاصل ہوئی تو کیا : اُمید نیست کہ عمر گذشتہ باز آید۔

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسؔد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

جب کوئی شخص اپنی حد سے تجاوز کرنے کا ارادہ کرے تو اس کی تنبیہ کے لئے کہتے ہیں ذرا منہ تو دیکھو یہ بھی اس قابل ہوئے۔

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہئے

بھلا اس صورت پر مہ طلعتوں کو کیا چاہتے ہو چاہئے کا لفظ اہل لکھنؤ کے محاورہ میں جمع و مفرد دونوں کے لئے بولا جاتا ہے لیکن دلی میں محاورہ اب یہ ہو گیا ہے کہ اتنی چیزیں چاہئیں۔

---

ہم قدم دُوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یعنی بیاباں جس چال سے بھاگ رہا ہے وہ میری سی ہی چال ہے کہ جتنا میں چلتا ہوں اتنا ہی راستہ دُور ہوتا جاتا ہے اور ہر ہر قدم پر دُوری منزل بڑھتی جاتی ہے۔

درسِ عنوانِ تماشا بتغافل خوش تر
ہے نگہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

یعنی میری نگاہ شیرازہ مژگاں کا رشتہ بن گئی ہے حاصل یہ کہ تغافل پسند ہونے کے سبب سے آنکھ سے باہر نہیں نکلتی اور تماشائے دُنیا سے درس لینا بھی بتغافل ہی اچھا ہے اور عنوان کا پہلا لفظ مبالغہ پیدا کرنے کے لئے لائے ہیں یعنی سارا تماشا تو ایک طومار ہے اس کے دیکھنے کا کسے دماغ ہے یہاں عنوان تماشا کے بھی دیکھنے سے تغافل ہے۔

وحشت ِ آتش دل سے شب ِتنہائی میں
دود کی طرح رہا سایہ گریزاں مجھ سے

شب تنہائی میں میرا سایہ میری آتش دل سے وحشت کھا کے اس طرح بھاگتا رہا جیسے آگ سے دُھواں بھاگتا ہے۔

غم عشاق نہ ہو سادگی آموز بتاں
کس قدر خانۂ آئینہ ہے ویراں مجھ سے

پہلے مصرع میں دُعا ہے یعنی خدا نہ کرے کہ عشاق کا غم حسینوں کو سادگی سکھائے اوران سے زینت و آرائش چھڑوائے ایک میرے مرنے سے کس قدر خانہ آئینہ ویراں ہوگیا کہ اب اس میں جلوۂ حسن نہیں دکھائی دیتا اور میرے سوگ میں حسینوں نے آئینہ دیکھنا اور بناؤ کرنا چھوڑ دیا

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورت رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

میرے پاؤں کے چھالوں سے جادۂ صحرا رشتۂ گوہر کی طرح چراغاں ہوگیا 'اثر آبلہ' کا لفظ اس معنی کے لئے ہے کہ آبلوں سے لہو جادۂ صحرا پر ٹپکا ہے جس نے اُسے رشتۂ گوہر اور چراغاں بنادیا ہے۔

بے خودی بستر تمہید فراغت ہو جو
پر ہے سایہ کی طرح میرا شبستاں مجھ سے

کہتے ہیں بے خودی کو بستر تمہید فراغت ہونا نصیب رہے کہ اس کی بدولت میرا شبستاں اس طرح مجھ سے پر ہے جیسے سایہ اپنے حیز پر افتادہ ہوتا ہے یعنی بھلا ہو بے خودی کا جس کے سبب سے میں سایہ کی طرح بے حس پڑا ہوا ہوں۔ تمہید کے لغوی معنی بچھانے کے ہیں اور یہ بستر کے مناسبات میں سے ہے اور اصطلاح میں تمہید اُسے کہتے ہیں کہ کسی کام سے پہلے کچھ ایسی باتیں کرنا جن پر وہ کام موقوف ہے اور یہی معنی مصنف کو مقصود ہیں یعنی بے خودی حصول فراغت کی تمہید ہے، فراغت کے لغوی معنی خالی ہونے کے ہیں اور یہ پر ہونے کے مناسبات میں سے ہیں اور اصطلاح میں راحت کے معنی پر ہے اور یہی معنی یہاں مقصود ہیں، 'ہوجیو' خود ہی واہیات لفظ ہے مصنف مرحوم نے اُس پر اور طرہ کیا کہ تخفیف کر کے 'ہوجو' بنایا۔

شوق دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے
ہوں نگہ مثل گل شمع پریشاں مجھ سے

گل شمع کہتے ہیں شمع کے گل کو بھی اور شعلہ شمع کو بھی یہاں دونوں معنی ربط رکھتے ہیں یعنی جس طرح گلگیر سے شمع کا گل لیتے ہیں تو اس میں سے دُھواں نکل کے پھیلتا ہے اسی طرح شوق دیدار میں اگر تو مجھے گردن مارے تو میری نگاہیں دُھوئیں کی طرح نکل کر پریشان ہوں۔ یا جس طرح شمع کا سر کاٹنے کے بعد اُس کا شعلہ زیادہ روشن ہوجاتا ہے اور اُس کی روشنی پھیل جاتی ہے اسی طرح میرا سر قلم ہونے کے بعد شوقِ دید میں میری نگاہیں چاروں طرف پھیل جائیں گی۔

بے کسی ہائے شب ہِجر کی وحشت ہے ہے
سایہ خورشیدِ قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

یعنی شب غم کی بے کسی اور اُداسی سے وحشت کھا کر میرا سایہ مجھ سے بھاگا ہوا ہے اور آفتاب قیامت میں جا کر چھپ رہا حالاں کہ سایہ آفتاب سے بھاگتا ہے مگر میرا سایہ مجھ سے ایسا بھاگا کہ آفتاب میں اور آفتاب حشر میں پنہاں ہوگیا۔ 'ہیں ہیں' بھی کہتے ہیں خوف میں بھی اور چڑانے میں بھی۔

گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے

تیرا جلوۂ رنگیں اس محفل میں گردش ساغر کا کام کر رہا ہے اور میرا دیدہ حیران آئینہ کا جلوہ کو ساغر اس وجہ سے کہا کہ وہ بھی مثل ساغر ہوشربا ہے۔

نگہ گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

یعنی میری نگاہ گرم نے باغ میں آگ لگا دی ہے مگر نگاہ کے گرم ہونے کی وجہ کچھ نہ معلوم ہوئی۔

---

نکتہ چیں ہے غم دل اُس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

بات کا بننا اور بن پڑنا تدبیر بن پڑنے کے معنی پر ہے اور بات کا بنانا بات کو پھیر پھار کر اپنا مطلب نکالنے کے معنی پر ہے کہتے ہیں وہ ایسا نکتہ چیں ہے کہ لاکھ میں بات بنا کر اپنا غم دل اُس کو سنانا چاہوں وہ سمجھ جاتا ہے اور اُس کو کاٹ دیتا ہے اس مطلع کے قافیے سنانا اور بنانا کو ایطار کہتے ہیں اس وجہ سے کہ دونوں لفظوں میں الف زائد ایک ہی طرح کا ہے یعنی معنی تعدیہ کے لئے ہے اور ساری غزل میں 'سنائے نہ بنے' اور 'آئے نہ بنے' اور 'بلائے نہ بنے' کے سوا سب قافیے شائگاں ہیں یعنی سب میں الف تعدیہ ہے حاصل یہ کہ ساری غزل بھر میں چار ہی قافیہ میں جس میں ایک شائگاں ہے جو سات جگہ بندھا ہے۔

میں بلاتا تو ہوں اُس کو مگر اے جذبۂ دل
اُس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

کسی پر بن جانا اُس کا مصیبت میں مبتلا ہونا ہے۔

کھیل سمجھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

کاش یہی ہو کہ بن میرے ستائے اُسے چین نہ آئے۔

غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

اُردو کے شاعروں نے رقیب کا نام غیر رکھ لیا ہے اور اس قدر ان معنی پہ یہ لفظ مشہور ہوا ہے کہ حکم علم اس پر ہو گیا ہے اس اعتبار سے مصنف کا یہ مصرع غیر پھرتا ہے لئے الخ صحیح ہے ورنہ محاورہ میں غیر اسم صفت ہے اور رقیب کے لئے بھی کچھ خاص نہیں ہے اور بول چال میں ہمیشہ صفت ہو کر بولا جاتا ہے جس طرح 'اپنا' اسم صفت ہے کہ بے موصوف کے نہیں بولتے۔ معشوق پر طعن کرتے ہیں کہ تو نے جو غیر کو نامۂ شوق لکھا ہے وہ اس کے چھپانے میں احتیاط نہیں کرتا تجھے رُسوا کرے گا یہ مضمون بہت نیا اور سچا ہے۔

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آویں تو انھیں ہاتھ لگاتے نہ بنے

یہ شعر کہہ کر مصنف نے نزاکت کی تصویر دکھادی لفظ نزاکت کے غلط ہونے میں کوئی شبہ نہیں، اس وجہ سے کہ نازک فارسی لفظ ہے اُس کا مصدر نزاکت عربی کے قیاس پر بنالیا ہے لیکن اساتذہ فارس کی یہ گڑھت ہے جن کی تقلید آنکھ بند کر کے اُردو والے کرتے ہیں اسی طرح اُردو میں بھی چاہنے کا اسم مصدر چاہت اور رنگ سے رنگت اور اسی طرح بادشاہت بنالیا ہے اور محاورہ نے اور اساتذہ کے استعمال نے ان سب لفظوں کو صحیح بنادیا ہے۔

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اُٹھائے نہ بنے

مپردہ چھوڑنا استعارہ ہے عالم امکان سے اور اسی استعارہ نے مضمون شعر کو جلوہ دیا ہے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

کہتے ہیں میں موت کی راہ کیوں نہ دیکھو کہ وہ بغیر آئے نہیں رہے گی، یہ مجھ سے نہیں ہوگا کہ تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ کہ پھر مجھ سے بلاتے بھی نہ بن پڑے یعنی آپ ہی آنے کو منع کروں تو پھر کس منہ سے بلاؤں۔ اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ تمہارے نہ آنے سے موت کا آنا بہتر ہے۔

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اُٹھائے نہ اُٹھے
کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

ایک تو مضمون بہت اچھا دوسرے دونوں مصرعوں کی ترکیب کو متشابہ کر کے اور بھی شعر کو برجستہ کر دیا۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

یعنی اگر چاہیں کہ عشق کی آگ معشوق کے دل کو بھی لگے تو یہ بھی زور نہیں چلتا اگر چاہیں کہ اپنی لگی کو بجھائیں تو یہ بھی نہیں بن پڑتا۔ ساری غزل مرصع کہی ہے اور یہی رنگ غزل خوانی کا ہے

---

چاک کی خواہش اگر وحشت بہ عریانی کرے
صبح کے مانند زخم دل گریبانی کرے

یعنی حالتِ عریانی میں اگر وحشت چاک گریبان کی خواہش کرے تو صبح کی طرح میرا زخم دل بھی گریبان بن کر چاک ہو۔

جلوہ کا تیرے وہ عالم کہ گر کیجئے خیال
دیدۂ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے

یعنی تیرے جلوہ کے خیال سے دل کو حیرانی ہوتی ہے۔

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرض گر انجانی کرے

کوہ استعارہ ہے سختی وشدت غم کا اور دل کو شیشہ سے تشبیہ دی ہے لفظ شکستن نے شعر کو کھنکھنا کر دیا ترکیب اُردو میں فارسی کے اور الفاظ لے لیتے ہیں لیکن فارسی مصدر کا استعمال سب نے مکروہ سمجھا ہے اور مصنف مرحوم کے سوا اور کسی کے کلام میں نظم ہو یا نثر ایسا نہیں دیکھا۔

میکدہ گر چشم مست ناز سے پائے شکست
موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

جو چشم کہ شرابِ ناز سے مست ہو رہی ہے اُس کے مقابلہ میں اگر میخانہ کو شکست ہو جائے تو شیشہ میں جو بال پڑیں وہ دیدۂ ساغر کے لئے پلکیں بن جائیں اور ساغر اس آنکھ سے اُس کی چشم مست کو دیکھ کر حیران ہو جائے اس قدر تصنع اور مضمون کچھ نہیں۔

خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو اُلفت نے عہد
یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

یعنی اُس کے رخساروں پر خط یہ نہیں ہے بلکہ میری اُلفت نے زلف کو یہ عہد نامہ لکھ دیا ہے کہ جو کچھ میرے حق میں پریشانی کو کرنا ہو کرے یک قلم مجھے منظور ہے۔ مصنف نے یک قلم کے لفظ میں دوہری رعایت رکھی ہے ایک تو رخسار پر قلمیں ہوتی ہیں، دوسرے خط بھی قلم سے لکھتے ہیں۔ یہ شعر بھی تصنع بے مزہ سے خالی نہیں۔

* * *

وہ آکے خواب میں تسکین اضطراب تو دے
ولے مجھے تپش دل مجال خواب تو دے

پہلے مصرع میں 'تو' امکان کے معنی رکھتا ہے یعنی اُس کا خواب میں آنا ممکن ہے اور دوسرے مصرع میں خواب کو مہتم بالشان کرنے کے لئے 'تو' کا لفظ ہے یعنی خواب ہی کا آنا بڑی چیز ہے

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

یعنی تیری آنکھ کا آنسو تیغ نگاہ میں وہ آبداری پیدا کرتا ہے کہ میں تو قتل ہو جاتا ہوں اس شعر میں 'تو' کے معنی یہ ہیں کہ چاہے اور کچھ کرشمہ کوئی نگاہ میں پیدا کر لے مگر اس طرح تلوار کو آب دینا کوئی نہیں جانتا۔

دکھا کے جنبش لب ہی تمام کر ہم کو
نہ دے جو بوسہ تو منہ سے کہیں جواب تو دے

'کہیں' کوئی نہ کوئی جگہ کے معنی پر ہے لیکن یہاں کوئی نہ کوئی طرح کے معنی پر ہے اور یہ بھی محاورہ ہے اس شعر میں دو جگہ 'تو' ہے پہلی جگہ شرط و جزا

میں ربط کے لئے ہے اور ردیف میں جواب میں اہتمام پیدا کرنے کے لئے ہے۔

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

یعنی اگر مجھے مسلمان سمجھ کر تو کچھ جانتا ہے اور اپنے پیالہ میں پلاتے ہوئے کراہت آتی ہے تو اوک سے پلا دے اوک یعنی دونوں چلو ملا کر۔

اسؔد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اُس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

دابنا متعدی ہے لازم اس کا دبنا ہے الف تعدیہ آخر میں اکثر ہوتا ہے جیسے دبنے سے دبانا وغیرہ اور کبھی الف کو درمیان میں لاتے ہیں جیسے دابنا یا نکلنا اور نکالنا اور سنبھلنے سے سنبھالنا اور تھمنے سے تھامنا اور گڑنا سے گاڑنا اور اسی طرح کٹنا اور کاٹنا وغیرہ اور 'تو' اس شعر میں زائد ہے یہ غرض نہیں ہے کہ بھرتی کا ہے بلکہ اس مقام پر زائد بولنا محاورہ میں داخل ہے۔

---

تپش سے میری وقف کشمکش ہر تار بستر ہے
مرا سر رنج بالیں ہے مرا تن بارِ بستر ہے

میرے تڑپنے سے بستر کا تار تار ایذا میں ہے، میرا سر تکیہ کے لئے ایک عذاب، میرا تن بستر کی جان کو آفت ہے۔

سرشک ِسر بصحرا دادہ نور العین دامن ہے
دلِ بے دست و پا افتادہ برخوردار بستر ہے

آنسو دامن کی آنکھ کا تارا اور دل بستر مرض کا مرادوں والا ہے یعنی آنسو ہمیشہ دامن میں رہتا ہے اور دلِ بیمار کو بستر پر پڑے رہنے سے اُنس ہو گیا۔

خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے
فروغِ شمع بالیں طالع بیدار ِبستر ہے

بیمار کے سرہانے شمع جلانے کا دستور شاعروں میں مشہور ہے اور شمع کے صفات میں سے بیداری بھی ہے تو کہتے ہیں کہ کیا اچھی یہ بیماری ہے کہ تم میرے دیکھنے کو آئے اب شمع بالیں کو میں اپنا طالع بیدار سمجھتا ہوں کہ بستر مرض پر گرنے سے نصیبا چمکا۔

بہ طوفاں گاہِ جوش اضطراب ِشامِ تنہائی
شعاعِ آفتاب ِصبح محشر تارِ بستر ہے

پہلے مصرع میں چار اضافتیں پے در پے اور دوسرے میں تین ہیں اور اُردو میں اضافت خود ہی ثقل رکھتی ہے تا کہ اتنی اضافتیں متوالی تین اضافتوں سے زیادہ ہونا عیب میں داخل ہے لیکن پھر بھی یہ اضافتیں اس قدر بری نہیں معلوم ہوتیں جس قدر کہ اب بہ طوفان گاہ میں بری معلوم ہوتی ہے مگر یہ بھی اتنی بری نہیں ہے جتنا کہ فارسی مصدر اُردو کی ترکیب میں برا ہے مثلاً : 'تو اور ایک وہ ناشنیدن کہ کیا کہوں' اور 'یاں زمیں سے

آسماں تک سوختن کا باب تھا' اور 'ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک الخ' مطلب شعر کا یہ ہے کہ شبِ غم میں ایسا اضطراب و تاریکی ہے کہ گویا ہر ایک تارِ بستر آفتاب روزِ حشر کی کرن ہے ہر ایک سفید تار اس اندھیرے میں چمک رہا ہے جس طرح آفتاب کی کرن چمکتی ہے لیکن یہ کرن آفتاب حشر کی ہے اس سبب سے کہ جوش اضطراب ہے۔

ابھی آتی ہے بو بالش سی اُس کی زلفِ مشکیں کی
ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

یعنی زلیخا کی طرح خواب میں دیدار ہونا میرے لئے ننگ اور میرے بستر کے لئے عار ہے، اس سبب سے کہ یہ وہ بستر ہے کہ : 'دبسی ہے بو ابھی تکیوں میں اُس زلفِ معنبر کی' یعنی کل ہی تو شبِ وصل تھی۔ ایک بات یہ بھی لحاظ کے قابل ہے کہ 'بالش سے' کی جگہ 'تکیوں سے' اگر کہتے تو وزن میں کچھ خلل نہ تھا مگر مصنف مرحوم نے تکیہ چھوڑ کر بالش کہا حالاں کہ تکیہ محاورہ کا لفظ ہے اس سے ان کا طرز انشا ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی لفظ کو ہندی محاورہ پر شعر میں ترجیح دیتے ہیں۔ ایک فائدہ کی بات یہ بھی ہے کہ 'اس کی زلفِ مشکیں کی' یعنی دو جگہ 'کی' ثقل سے خالی نہیں اس کو نہ عیب کہہ سکتے ہیں نہ غلط کہہ سکتے ہیں کوئی شاعر اس سے نہیں بچا لیکن جہاں ایسی صورت ہو کہ دو لفظ مؤنث جمع ہو جائیں اور اضافت ہو جیسے یہاں 'بو' بھی مونث 'زلف' بھی مونث تو وہاں ممکن ہو تو دونوں میں سے ایک کو لفظ بدل کر مذکر کر دیں اور یہاں لفظ کا بدلنا ممکن تھا جیسے 'ابھی آتی ہے بو بالش سے اُس گیسوئے مشکیں کی'۔ یا بالش سے اپنے اُس کے گیسو کی دوسری صورت ثقل کے دفع کرنے کی یہ ہے کہ ادیب کو چاہئے ایسے موقع پر ایک اضافت فارسی کی لے آئے یعنی 'اس کی زلف کی بو' کے بدلے 'بوئے زلف اس کی' کہے اور شاعر کے لئے ایک صورت اور بھی ہے یعنی دو 'کی' جمع ہوں تو ایک 'کی' کو اس طرح نظم کرے کہ 'ی' گر جائے یہ بھی کسی قدر بہتر ہوگا اور ثقل کم ہو جائے گا اور 'کی' کے بہ نسبت 'کے' میں ثقل کم ہے اور یہ کلیہ ہے کہ تکرار ہر لفظ کی ثقیل ہے۔

کہوں کیا دل کی کیا حالت ہے ہجر یار میں غالبؔ
کہ بے تابی سے ہر یک تارِ بستر خارِ بستر ہے

---

خطر ہے رشتۂ اُلفت رگِ گردن نہ ہو جائے
غرور دوستی آفت ہے تو دُشمن نہ ہو جائے

معشوق سے خطاب ہے کہ میری دوستی و محبت پر تجھے غضب کا غرور ہوا ہے ایسا نہ ہو کہ دُشمنی کی طرف منجر ہو جائے اور یہ رشتۂ اُلفت تیرے لئے رگِ گردن ہو جائے اور رگِ گردن غرور کو کہتے ہیں یعنی ایسا نہ ہو کہ غرور میں آ کر دُشمن کی طرح ہمیشہ مجھ سے گردن ٹیڑھی ہی رہے اور 'خطر ہے' یعنی مجھے یہ خطر ہے 'یہ' کا حذف اس مصرع میں بلاشبہ برا معلوم ہوتا ہے اور پھر اُس کے بعد کاف بیان بھی محذوف ہے اور 'یہ' کا اشارہ بیانِ خطر کی طرف ہے وہ یہ ہے کہ 'رشتۂ الفت رگِ گردن نہ ہو جائے' عجب نہیں کہ مصنف نے پہلے یوں کہا ہو 'یہ ڈر ہے رشتۂ اُلفت الخ' مگر یہ کی 'ہ' کا گرنا ثقیل سمجھ کر 'یہ ڈر' کو خطر کر دیا ہے کو اس 'ہ' کا گرنا دُرست ہے مگر ثقل سے خالی نہیں خصوصاً ابتدائے کلام میں۔

سمجھ اس فصل میں کوتاہی نشوونما غالبؔ
اگر گل سرو کی قامت پہ پیراہن نہ ہوجائے

کیا پوچھنا اس مبالغہ کا کہ مبالغہ کے ضمن میں ایک دلکش نقشہ بھی دکھا دیا لیکن قامت سرود پر گل کے پیراہن ہوجانے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ایک گل اتنا بڑا ہوجائے کہ سرو کا پیرہن بنے بلکہ مصنف کی غرض یہ ہے کہ شاخ ہائے گل کو اس قدر نمو ہو کہ سرو کے گرد لپٹ کر پھولوں کی قبا اُسے پہنا دیں اور اس مبالغہ میں یہی خوبی ہے کہ کوئی محال بات لازم نہیں آتی اور گل سے ایک گل مراد لیں تو مبالغہ محال کی طرف منجر ہوتا ہے اور یہ امر عیب ہے مبالغہ میں اور ہمیشہ سے اس عیب کو عیب لکھتے آتے ہیں مگر فارس و ہند کے شعرا شاید اسے صنعت سمجھے ہوئے ہیں کہ احتراز نہیں کرتے اس عیب میں سبھی سے ہوئے ہیں خود مصنف مرحوم کو بھی محال گوئی سے احتیاط نہیں ہے مثلاً یہ شعر گذر چکا ہے :

ابھی ہم قتل گہ کا دیکھنا آساں سمجھتے ہیں
نہیں دیکھا شناور بحر خوں میں تیری تو سن کو

یعنی وہ ایسا خونریز ہے جس کا گھوڑا دریائے خون میں پیرتا ہے یہ محض مبالغہ محال ہے خواجہ وزیرؔ کہتے ہیں :

تو نہا کر جو پھرا غم سے سمٹ کر دریا
آگیا دیدۂ گرداب میں آنسو ہوکر

اس شعر میں مبالغہ محال ہے اور اس کے ضمن میں آنکھ اور آنسو کا نقشہ دکھایا ہے مگر یہ نقشہ ویسا دلکش نہیں ہے جیسا کہ سرو کے گل پوش ہونے کا مصنف نے دکھایا ہے اور کسی کا یہ شعر ہے :

بادیہ گردی میں فکر برہنہ پائی نہیں
بن گیا پاپوش پا اتنا پھپولا بڑھ گیا

اس شعر میں مبالغہ تو محال عادی نہیں ہے مگر پاؤں میں پاپوش ہونے کی صورت کچھ کیفیت نہیں رکھتی۔ ناسخؔ کہتے ہیں :

مرتبہ کم حرص رفعت سے ہمارا ہوگیا
آفتاب اونچا ہوا اتنا کہ تارا ہوگیا

اس شعر میں آفتاب کے بلند ہونے میں کیا ہے اور اُس کا تارا ہوجانا ایک صورت دکھاتا ہے لیکن معمولی صورت ہے اور سرو کا گلپوش ہونا مشکل بدیع ہے لیکن بات یہ ہے شیخ ناسخ نے یہاں آفتاب سے مرتبہ کو مراد لیا ہے اسے مبالغہ غیر عادی نہ سمجھنا چاہئے پھر کہتے ہیں :

ایک درہم اور داخل گنج قار دل میں ہوا
پست ایسا میرے طالع کا ستارا ہوگیا

اس شعر میں بے شک مبالغہ غیر عادی ہے اور ایک روپیہ کا بہت سے روپوں میں مل جانا بھی کوئی کیفیت نہیں لیکن گنج قاروں میں ایک درہم اور بڑھ جانا البتہ امر بدیع ہے پھر کہتے ہیں :

یہ صفائی یہ لطافت جسم میں ہوتی نہیں
تم نے جو دل میں چھپایا آشکارا ہوگیا

اس شعر میں دو وجھوں سے محال ہے ایک تو جسم میں ایسی لطافت کا ہونا کہ جو شئے دل میں ہو وہ باہر سے دکھائی دے دوسرے راز کا دکھائی دینا کہ وہ دیکھنے کی شئے نہیں ہے غرض کہ گو ائمہ فن نے مبالغہ غیر عادی کو عیوب بلاغت میں لکھا ہے مگر کوئی مانتا نہیں اور نہ کوئی عمل کرتا ہے خصوصاً قصیدہ میں تو سوائے مبالغہ غیر عادی کے اور کوئی مضمون ہی نہیں باندھتے ہیں جسے سن کر ممدوح اپنی ہجو سمجھتا ہے ادیب کو یہ بات نہ بھولنا چاہئے کہ مبالغہ کلام کا حسن ہے لیکن مبالغہ میں افراط کہ مضمون غیر عادی و محال پیدا ہو جائے باتفاق ائمہ فن عیب قبیح ہے جس کا نام انھوں نے اغراق وغلو رکھا ہے مبالغہ جبھی تک حسن رکھتا ہے جب تک واقعیت و امکان اُس میں پایا جائے مثلاً کسی زخمی کو کہنا کہ خون کا دریا بہہ گیا، اغراق ہے اور لہو کا پرنالہ چل گیا مبالغہ مقبول ہے۔ میر انیس کے ایک اصلاحی مرثیہ میں ہے : ’بہ کر لہو جگر کا رکابوں تک آ گیا‘ دیکھو مبالغہ کیسا واقع سے مطابق ہے۔ مونس کہتے ہیں :

برچھوں اُڑ جاتا ہے دب دب کے فرس رانوں سے
آنکھ لڑ جاتی ہے دریا کے نگہبانوں سے

ایک مرثیہ میں تلوار کی مدح میں ہے ’دوڑ اوہ کہ چھو جائے تو الماس ترش جائے‘ یا ’کس ایسا تیغ میں کہ کمر سے لپیٹ لو‘۔ ان مبالغوں کا جواب کا ہے کو ہے اور جہاں مبالغہ کرنے کے بعد کوئی نقشہ کھنچ جاتا ہے وہ مبالغہ زیادہ تر لطیف ہوتا ہے خصوصاً جہاں وہ نقشہ بھی معمولی نہ ہو بلکہ نادر و بدیع شکل میں پیدا ہو اور مصنف کے اس شعر میں دونوں خوبیاں موجود ہیں۔

---

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے

یعنی جو بات کہ دل سے ہوتی ہے اثر اسی میں ہے اور اُسے صناعت اور تصنع سے کچھ لگاؤ نہیں ہے۔

کیوں بوتے ہیں باغبان تو بنے
گر باغ گدائے مے نہیں ہے

انھیں تو بنوں سے کشکول گدا اور کدو سے شراب بنتا ہے غرض کہ باغ ان تو بنوں کی کشکول بنا کر گدائی کرتا ہے اور شراب بھیک میں ملتی ہے۔

ہر چند ہر ایک شئے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

’سی‘ سی تشبیہ کے لئے ہے یعنی تو تشبیہ جسمانیات سے منزہ ہے۔ سی کی ’ی‘ جس جگہ واقع ہوئی ہے یہ مقام حرف متحرک کا ہے یعنی مفعول مفاعلن فعولن میں مفاعلن کے میم کی جگہ ’ی‘ واقع ہوئی ہے اور ’ی‘ ساکن ہے تو گویا مفاعلن کے میم کو مصنف نے ساکن کر لیا ہے یعنی مفعول مفاعلن کے بدلے مفعولم فاعلن اب ہو گیا ہے جسے مفعولن فاعلن سمجھنا چاہئے یہ زحاف گو اُردو فارسی میں نامانوس معلوم ہوتا ہے مگر سب لایا کرتے ہیں نسیم لکھنوی کی مثنوی اسی وزن میں ہے اور جا بجا اس زحاف کو لائے ہیں :

کحال پیرو پریں
عیسٰی کی جس نے آنکھیں دیکھیں
ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہاں ہاں کہیں دھوکا نہ کھانا کوئی کہے نہ ماننا نہیں تو ایسے طلسم اوہام میں پھسے گا کہ جلوۂ حقیقت سے محروم رہے گا یہ سارا شعر انشائے تحذیر کے لئے ہے۔

شادی سے گذرکہ غم نہ ہووے
اُردی جو نہ ہو تو دےؔ نہیں ہے

یعنی اگر اپنے تیئں نشاط بہار کا خوگر نہ کرتو غم خزاں بھی پھر نہ ہو۔

کیوں رد و قدح کرے ہے زاہد
مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے

اے زاہد قدح شراب کو رد نہ کر یہ سا رنگ مکھی کی قے نہیں ہے جسے تو بڑی نعمت سمجھتا ہے۔

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ
آخر تو کیا ہے ، ہے نہیں ہے

عجب شوخی کی ہے اس شعر میں لفظ 'نہیں ہے' کو نام بنالیا ہے کہتے ہیں نہ تو ہستی محض ہے مثل واجب کے نہ تو عدم بحث ہے مثل ممتنع کے یعنی تو ہے بھی ہے اور نہیں بھی ہے تو تیرا نام 'نہیں ہے' رکھنا چاہئے۔

---

نہ پوچھ نسخہ مرہم جراحت دل کا
کہ اس میں ریزۂ الماس جزو اعظم ہے

اور باقی اجزا نمک ہے اور مشک ہے یعنی جن چیزوں سے زخم اور بڑھ جاوے۔

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

بڑا حسن اس شعر کا یہ ہے کہ معشوق کے تغافل کی تصویر دکھادی ہے دوسرا لطف یہ ہے کہ ایک نگاہ میں ایسی تفصیل کہ نگاہ اور نگاہ سے کم ہونا اس کے علاوہ ایک لطیفہ بھی ہے یعنی نگہ کم ہے نگاہ سے کہ اس میں الف ہے اس میں نہیں ہے۔

---

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

یعنی جس طرح انتہائے بخل کا مرتبہ یہ ہے کہ بخیل خود بھی اپنی دولت سے محروم رہتا ہے وہی حال انتہائے رشک کا ہے کہ تمنائے وصل کرتے ہوئے اپنے اُوپر آپ رشک آتا ہے۔

در پردہ اُنھیں غیر سے ہے ربط نہانی
ظاہر کا یہ پردا ہے کہ پردہ نہیں کرتے

یعنی ان کا مجھ پر یہ ظاہر کرنا کہ فلاں شخص سے ہم پردہ نہیں کرتے یہ ظاہر کا پردہ ہے درحقیقت اُس سے ربط نہانی ہے ورنہ پردہ نہ کرنے کا کیا باعث دوسرا پہلو پردہ نہ کرنے کا یہ ہے کہ اخفا نہیں کرتے یعنی کسی بات کے چھپانے کی ہمیں عادت نہیں ہے۔

یہ باعث نومیدی ارباب ہِوس ہے
غالبؔ کو برا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے

یعنی غالب تو عاشق تھا جب اس کو کہا تو رقیب بوالہوس کو پھر کیا تم سے اُمید رہے گی۔

---

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ
خط پیالہ سراسر نگاہ گلچیں ہے

یعنی لب تیرا پھول ہے اور بادہ گلچیں ہے اور خط ساغر نگاہ گلچیں ہے اور لفظ سراسر برائے بیت ہے۔

کبھی تو اس دل شوریدہ کی بھی داد ملے
کہ ایک عمر سے حسرت پرست بالیں ہے

ایک عمر سے حسرت پرست بالیں ہونا دو معنی رکھتا ہے ایک تو یہ کہ مدت سے بالیں پر سر رکھنے کی حسرت ہے دوسرے یہ کہ ایسی ناتوانی ہے کہ بالیں سے سر نہیں اُٹھ سکتا اور اس صورت میں عجب نہیں کہ دل کا لفظ غلط کاتب ہو اور مصنف نے سر شوریدہ کہا ہو مگر معنی شعر ہر طرح سے ظاہر ہیں ۔

بجا ہے گر نہ سنے نالہائے بلبل زار
کہ گوش گل نم شبنم سے پنبہ آگیں ہے

گل کو کان سے تشبیہ دیا کرتے ہیں اور جب اُس پر شبنم ہوئی تو گویا کان میں روئی رکھ لی پھر نالہ بلبل کو کیوں کر سنے یہ شعر بھی اسی قسم کا ہے جیسا شعر آگے گذر چکا :

سبد گل کے تلے بند کرے ہے گلچیں
مژدہ اے مرغ کہ گلزار میں صیاد نہیں

اور بات یہ ہے کہ گل و بلبل و شمع و پروانہ وغیرہ کا ذکر شعر میں جب ہی تک حسن دیتا ہے جب کوئی تمثیل کا پہلو اس میں صاف نکلے جیسے حزیںؔ کہتے ہیں :

اے وائے بر اسیری کز یاد رفتہ باشد
در دام ماندہ باشد صیاد رفتہ باشد

یا جیسے یہ شعر ہے :

گھر کو چھوڑے ہوئے مدت ہوئی صیاد مجھے
کس چمن میں تھا نشیمن یہ نہیں یاد مجھے

یا جیسے :

پھونک دے برق اُجاڑ دے گلچیں
اب غرض کیا ہے آشیانہ سے

لیکن جہاں تمثیل صاف نہ نکلے اور یہ معلوم ہو کہ فقط گل و بلبل ہی کا حال بیان کرنا مقصود شعر ہے وہ شعر بے مزہ ہوتا ہے جیسے :

قفس کو شام سے لٹکا کے فرش خواب کے پاس
سنا کیا مری تا صبح داستاں صیاد

اور مصنف کے یہ دونوں شعر بھی اسی قسم کے ہیں جرأتؔ کہتے ہیں :

ذرا تو اپنے اسیروں کی لے خبر صیاد
قفس میں کیسے تڑپتے ہیں آب و دانے کو

آتش کہتا ہے :

گستاخ بہت شمع سے پروانہ ہوا ہے
موت آئی ہے سر چڑھتا ہے دیوانہ ہوا ہے

لیکن اکثر کلام مصنف کا اس بے لطفی سے پاک ہے برخلاف اکثر شعرا کے کہ زیادہ تر اُن کے کلام میں ایسے ہی شعر ہوتے ہیں۔

اسدؔ ہے نزع میں چل بے وفا برائے خدا
مقام ترک حجاب و وداع تمکیں ہے

یعنی اگر حجاب آتا ہے تو ایسے وقت میں حجاب کو ترک کر اور اگر تمکین و وقار مانع ہے تو اس وقت اُسے بھی رخصت کر۔

کیوں نہ ہو چشم بتاں محو تغافل کیوں نہ ہو
یعنی اس بیمار کو نظارہ سے پرہیز ہے

اس بیمار کو یعنی چشم بتاں کو ایک بات یہ بھی یہاں غور کرنے کی ہے کہ لفظ تغافل پر مطلب تمام ہو گیا تھا مگر مصرع تمام ہونے میں کچھ بڑھانے کی ضرورت تھی اور ایسی ضرورت پر جو لفظ بڑھائے جاتے ہیں وہ اکثر بھرتی کے بے مزہ ہوتے ہیں مثلاً کوئی کم مشق ہوتا وہ یہاں پر 'ہر گھڑی' کا لفظ یا 'رات دن' کا لفظ 'ہم نشیں' وغیرہ کہہ دیتا اور یہ لفظ گودڑ کی طرح بھرے ہوئے بدنما معلوم ہوتے لیکن مصنف نے کس خوبی سے مصرع کو پورا کیا یعنی 'کیوں نہ ہو' کو مکرر لے آئے اور اس سے اور حسن بڑھ گیا۔

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی
وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے

کاش کے میرے قتل کے لئے کند چھری ہوتی کہ جتنی دیر میں گلا کٹتا اتنی دیر تو میں اُسے دیکھ لیتا یہ کہا ہوا مضموں ہے۔

عارض گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسدؔ
جوشش فصل بہاری اشتیاق انگیز ہے

دیکھ کر کے مقام پر دیکھ کہنا نظم میں دُرست ہے لیکن عجز شاعر معلوم ہوتا ہے۔

---

دیا ہے دل اگر اُس کو بشر ہے کیا کہئے
ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہئے

نامہ بر نے جب معشوق کو دیکھا تو وہ بھی رقیب ہو گیا یہ حال سن کر یہ کہہ رہے ہیں دیا ہے دل اگر الخ غرض اس بیان سے معشوق کی تعریف ہے جو بالتزام نکلتی ہے یعنی ایک اپنا دل سوز و چارہ جو نامہ لے کر گیا مگر اُسے دیکھ کر دل ہاتھ سے جاتا رہا اب وہ بھی رقیب بنا اس سے حسن کی دلفریبی بالتزام نکلتی ہے۔

یہ ضد کہ آج نہ آوے اور آئے بن نہ رہے
قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کہئے

اللہ اکبر یہ ضد اجل کو کہ آئے گی ضرور مگر آج نہیں آتی پھر کیوں کر شکایت نہ کیجئے۔

رہے ہے یوں گہ و بے گہ کہ کوئی دوست کو اب
اگر نہ کہئے کہ دشمن کا گھر ہے کیا کہئے

وقت بے وقت جب دیکھو رقیب کوئے یار میں موجود ہے گویا اُس کی گلی کو اُس نے گھر بنا لیا ہے

زہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب
کہ بن کہے ہی اُنھیں سب خبر ہے کیا کہئے

یعنی میرے ساتھ اُس کا کرشمہ و اشارہ ایسا ہے کہ میں دھوکے میں آ گیا ہوں اور دھوکے کا بیان دوسرے مصرع میں ہے یعنی میرے دل میں یہ بات آ گئی ہے کہ بے کہے ہوئے اُنھیں میری محبت کی سب خبر ہے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسش حال
کہ یہ کہے کہ سر رہ گذر ہے کیا کہئے

خوبی اس شعر میں یہ ہے کہ معشوق کے عیار و شوخ طبع ہونے پر شاید ہے۔

تمھیں نہیں ہے سر رشتۂ وفا کا خیال
ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا کہئے

اس شعر کا اندازِ بندش بھی نیا اور مضمون بھی تازہ ہے۔ تازگی مضمون تو یہ ہے کہ سر رشتۂ وفا کو ایک محسوس بند شئے فرض کر لیا ہے کہ معشوق سے پوچھتے ہیں کہ ہماری مٹھی میں بتاؤ کیا ہے اور بندش کی جدت یہ ہے کہ پوچھتے بھی ہیں کہ مٹھی میں کیا ہے اور پھر جو چیز مٹھی میں ہے اُس کا نام بھی لے دیا ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر کیا ہے یہ تم بتاؤ کہ تمھیں رشتۂ وفا کا خیال نہیں۔

انھیں سوال پہ زعم جنوں ہے کیوں لڑیے
ہمیں جواب سے قطع نظر ہے کیا کہئے

زعم جنوں سے یہ مراد ہے کہ میرے سوال پر وہ یہ کہتے ہیں کہ تجھے جنون ہوا ہے اور قطع نظر سے یہ مراد ہے کہ ان کی اس بات کا میں کیا جواب دوں ۔ یہ مضمون خوبی شعر کا سبب نہیں ہے بلکہ دونوں مصرعوں کی بندش میں ترکیب کے متشابہ ہونے نے شعر میں حسن پیدا کیا۔

حسد سزائے کمال سخن ہے کیا کیجئے
ستم بہائے متاع ہنر ہے کیا کہئے

اس شعر میں بھی حسن فقط تشابہ ترصیع کے سبب سے ہے کیا کیجئے اور کیا کہئے عاجز آنے کے مقام پر کہتے ہیں۔

کہا ہے کس نے کہ غالبؔ برا نہیں لیکن
سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہئے

یعنی جو دیوانہ ہو اُس کا کہنا ہی کیا سوا عربی لفظ ہے اور الف مقصورہ ہے اضافت کی حالت میں فارسی والے اس میں 'ی' بڑھاتے ہیں اور اُردو میں لفظ سوا اور مع عامیانہ محاورہ میں اکثر باضافت بولتے ہیں اور پھر مضاف الیہ میں کے بھی لگاتے ہیں کہتے ہیں سوائے خدا کے کون ہے اور مع عیال روانہ ہوا۔ مصنف مرحوم نے یہاں عام محاورہ کے موافق لفظ سوا کو اضافت دی ہے اور پھر ہندی لفظ کی طرف اضافت دی ہے اور مضاف الیہ میں کے بھی لگایا ہے یہ پا لغز قلم ہے اسی طرح ایک خط میں لکھتے ہیں۔ بیڑی کو زاویۂ زندان میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا اور اپنے نام کا خط مع ان اشعار کے یوسف علی کے حوالہ کیا۔

---

دیکھ کر در پردہ گرم دامن افشانی مجھے
کر گئی وابستۂ تن میری عریانی مجھے

اس شعر میں مضمون تصوف ہے عریانی استعارہ ہے تجرد سے اور دامن افشانی تنفس سے یعنی میں مجرد تھا مجھے جسمانیات سے کوئی علاقہ نہ تھا لیکن

مجھے سرگرم دامن افشانی دیکھ کر میرا تجرد مجھے وابستۂ جسم کر کے رخصت ہوا یعنی عالم اجسام کی نفس شماری میں مجھے محو و سرگرم دیکھ کر تجرد نے زندان بدن میں مجھے چھوڑ دیا اور آپ رخصت ہو گیا یعنی جسے دامن افشانی کا شوق ہوا اُسے تجرد و عریانی سے کیا واسطہ در پردہ کے لفظ میں یہ رعایت رکھی ہے کہ تنفس بھی حجاب صدر سے تعلق رکھتا ہے غرض مصنف کی یہی ہے جو بیان ہوئی لیکن اس کے معنی میں اُلجھن اور گتھی پڑ گئی ہے وہ یہ کہ سرگرم دامن افشانی کے بعد عریانی کا رخصت ہونا کیا معنی۔ دامن ہی کے ساتھ عریانی جمع نہیں ہو سکتی نہ کہ دامن افشانی بھی ہو۔

بن گیا تیغِ نگاہِ یار کا سنگ ِفساں
مرحبا میں کیا مبارک ہے گر انجانی مجھے

میں ایسا سخت جان ہوں کہ تیغ نگاہ کے وار ہوتے جاتے ہیں اور جی رہا ہوں جیسے سنگ فساں کہ اُس پر کتنا ہی تلوار کو رگڑو وہ نہیں کٹتا دوسرے مصرع میں طعن سے کہتے ہیں کہ آفریں ہے کہ مجھ کو میری گراں جانی بہت ہی مبارک ہے کہ اُسے تیغ نگاہ یار کا سنگ فساں تو مجھے بنا دیا۔

کیوں نہ ہو بے التفاتی اس کی خاطر جمع ہے
جانتا ہے محو پرسش ہائے پنہانی مجھے

پرسش ہائے پنہانی سے مطلب مصنف کا یہ ہے کہ کبھی تصور میں آ کر اور کبھی خواب میں آ کر جو وہ صورت دکھا جاتا ہے یا اُس کی بے التفاتی سے جو حالت میری ہو رہی ہے میں اُسی میں محو ہوں اور اُسی سے اُس کی خاطر جمع ہے جو التفات نہیں کرتا سچ پوچھو تو یہ ہے کہ لفظ پرسش ہائے پنہانی سے مصنف کا مطلب جو ہے وہ نہیں نکلتا۔

میرے غم خانہ کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے

یعنی کاتب تقدیر نے مجھے اپنے گھر کا سبب ویرانی قرار دیا۔

بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاش کے
اس قدر ذوق نوائے مرغ بستانی مجھے

اس کے مزاج میں اتنا رشک ہے کہ مجھے جو بلبل کا شوق ہے یہ بھی اُسے نہیں گوارا مضمون تو یہ کچھ لطف نہیں رکھتا مگر مصنف نے اسی مضمون کو مکرر کہا ہے ایک شعر اُوپر گذر چکا ہے :

کیا بدگمان مجھ سے کہ آئینہ میں مرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر
وائے واں بھی شور محشر نے نہ دم لینے دیا
لے گیا تھا گور میں ذوق تن آسانی مجھے

یہ شعراس زمین میں بیت الغزل ہے خواب لحد سے شورمحشر کا جگانا تو مضمون مبتذل ہے جسے بہت لوگ بہت دفعہ کہہ چکے ہیں خوبی اس شعر میں یہ ہے کہ گور میں جانے کی توجیہ بہت تازہ ہے یعنی ذوق تن پرستی اس شعر کی جان ہے جس نے مضمون مردہ کو زندہ کر دیا اور مصنف کی معجز بیانی پر ایک شاہد ہاتھ آیا تن پرستی و آسائش طلبی کی برائی کیا اچھی طرح بیان کی ہے۔

وعدہ آنے کا وفا کیجئے یہ کیا انداز ہے
تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے

یعنی تم نے آنے کا جو وعدہ کیا ہے تو میں گھر سے کہیں نکل نہیں سکتا دربان بنا ہوا بیٹھا ہوں یہاں کیوں سے کیا زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے کیا عجب ہے کاتب کا تصرف ہو۔

ہاں نشاطِ آمد فصلِ بہاری واہ واہ
پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

ہاں اے نشاط بہار واہ تیرا کیا کہنا ذرا اور مجھے گرما دے کہ غزل سرائی کروں۔

دی مرے بھائی کو حق نے ازسرنو زندگی
میرزا یوسف ہے غالبؔ یوسف ثانی مجھے

یوسف کی زندگی دوبارہ ہوئی گویا دوسرا یوسف ملا۔

---

یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے
سبحہ زاہد ہوا ہے خندہ زیر لب مجھے

یارب کے معنی فارسی محاورہ میں خدا کی دوہائی دینے کے ہیں اور سبحہ زاہد سے وہ ذکر خفی مراد ہے جو چپکے چپکے ہونٹوں میں کرتے ہیں کہتے ہیں شادی میں بھی مجھے شور یارب نہیں بھولا ہے میرا خندہ زیر لب گویا زاہد کا ذکر خفی ہے۔

ہے کشاد خاطر وابستہ در دہن سخن
تھا طلسم محفل ابجد خانۂ مکتب مجھے

کہتے ہیں میرا مکتب گویا طلسم قفل ابجد تھا یا وہ کارخانہ تھا جہاں قفل ابجد ڈھالے جاتے ہیں کہ میرے دل میں اُس مکتب کے اثر سے قفل ابجد کا خاصہ پیدا ہوا ہے کہ ہمیشہ وابستہ رہتا ہے اور واشد اگر ہوتی ہے تو سخن سے ہوتی ہے جس طرح قفل ابجد کی پھرکیاں جب گھوم کر ایسی وضع پر آتی ہیں کہ اُن پر جو حرف لکھے ہوئے ہیں وہ مرتب ہو کر بات بن جائے تو وہ قفل کھل جاتا ہے اور جب تک وہی بات نہ بنے قفل بند رہتا ہے۔ کلام شعرا کے تتبع سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ یہ کئی چیزیں زیادہ مضمون کا ماخذ ہوا کرتی ہیں قفل ابجدؔ شیشہؔ ساعت خطؔ ساغر کبابؔ سیخ گردبادؔ حبابؔ آسا وغیرہ اور اکثر اس سے مضمون لطیف پیدا ہوتا ہے۔ اس شعر کی بندش میں بھی فارسیت بری طرح غالب ہو گئی ہے۔ اضافتیں اتنی بری نہیں معلوم ہوتیں ایک لفظ در نے سلاست سخن میں بڑی درانداز ی کی ہے مگر ایک عذر مصنف کی طرف سے معقول ہے کہ فارسیت ان پر ایسی غالب

تھی کہ ان کی نظر میں اُردو فارسی میں امتیاز باقی نہ رہا تھا اس کے علاوہ بعض اساتذہ نے عربی کو اسی طرح فارسی میں آمیز کیا ہے خواجہ حافظ رحمۃ اللہ فرماتے ہیں، قطعہ :

رحمان لایموت چوں آں بادشاہ را　　دید آں چناں کزد عمل خیر لایفوت
جانش غریق رحمت حق کرد تا کند　　تاریخ ایں معاملہ رحمان لایموت

مگر لکھنؤ میں عرصہ سے اس قسم کا خلط متروک ہے اور یہ ترک چاہئے ہے۔

یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہئے
رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

چاہئے یعنی مانگئے اور اب سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ جب زندان میں تھا تو صحرانوردی کا شوق تھا اب صحرا میں ہوں تو اہل زنداں پر رشک ہے۔

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

حسرت کو یہاں یاس و حرمان کے معنی پر استعمال کیا ہے کہتے ہیں مجھے حسرت و ارمان سے ایسا لطف ملتا ہے کہ میں اُمید اسی لئے کرتا ہوں کہ وہ قطع ہو جائے اور مجھے لذت حرمان حاصل ہو۔ اس شعر میں مطلب کی جگہ مطلوب محاورہ ہے یہ دونوں لفظ اُردو کے محاورہ میں اس طرح بولتے ہیں کہ ’کو‘ کے ساتھ مطلوب کہتے ہیں اور ’کا‘ کے ساتھ مطلب مثلاً اُس کو یہ مطلوب ہے اور اس کا یہ مطلب ہے اور اس شعر میں مجھے کا لفظ مجھ کو کے معنی پر ہے یعنی اس میں ی ’کو‘ کے عوض کی ہے یعنی مجھ کو شکست آرزو مطلوب ہے اور مصنف نے مطلوب کی جگہ پر مطلب باندھا ہے غرض کہ ردیف ربط نہیں کھاتی یوں ہونا چاہئے تھا : ’آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مرا‘

آتشؔ نے بھی ایسا کیا ہے :

دہن زخم کشتگاں سے ہے　　میرے قاتل کو مرحبا مطلب

دل لگا کر آپ بھی غالبؔ مجھی سے ہوگئے
عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

آپ بھی یعنی وہ خود بھی آپ یہاں محل خطاب میں نہیں ہے میرزا صاحب نے طعن سے غالبؔ کو کہا ہے یہاں مصنف نے صاحب کو مطلب کو قافیہ عام محاورہ کی بنا پر کیا ہے کہ محاورہ میں ح کو مفتوح بول جاتے ہیں اگر کوئی کہے کہ عربی و فارسی لفظوں میں محاورہ عام کا تتبع کرنا خطا ہے نہیں تو یہ مصرع بھی دُرست ہو جائے گا : ’سخت دل کو اپنے نرم کیجئے‘ تو اس کا جواب یہ ہے کہ اس شعر کو مصنف نے اپنا قول نہیں قرار دیا ہے بلکہ دوسرے شخص کی زبانی ہے اور شوخی یہ کی ہے کہ اُس کا کلام بعینہٖ نقل کر دیا ہے ورنہ غالب پر یہ گمان کہ لفظ صاحب کے کسرہ سے ناواقف تھے خطا ہے البتہ فارسی دیوان میں یہ شعر مصنف کا :

نامہ بناز خویش کز اثر فیض مدح
نقطہ زبس روشنی تابش نیر گرفت

اختر گرفت واخگر گرفت کی زمین میں کوئی تاویل عیب اقویٰ سے بری ہونے کی نہیں رکھتا اس سبب سے کہ اور سب قافیوں میں حرکت توجیہ زبر ہے اور نیر میں زیر ہے اساتذہ اہل زبان جو عربی داں گذرے ہیں انھیں ایسا دھوکا ہوجائے ممکن نہیں ہاں جو زبان عربی سے نا آشنا ہیں اگر ان کے کلام میں نیر کہیں اختر کے ساتھ آ بھی گیا ہو تو قابل استناد نہیں ہوسکتا اس سبب سے کہ عربی میں لفظ عجم کا تصرف نامقبول ہے سوا چند محاورہ کے کہ وہاں حکم عجمہ پیدا ہو گیا ہے جیسے کافر ہے۔

حضورِ شاہ میں اہل سخن کی آزمائش
ہے
چمن میں خوش نوایانِ چمن کی آزمائش
ہے

جس مشاعرے میں مصنف نے یہ غزل پڑھی ہے بادشاہ اس میں شریک تھے۔

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش
ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش
ہے

یعنی فرہاد و مجنوں کے لئے جو کچھ فتنہ و بلا ہے وہ لیلیٰ و شیریں کا قد و گیسو ہے، لیکن ہمیں ایسے ظالم سے سابقہ پڑا ہے جو دار پر کھینچتا ہے، عشق قامت کی سزا میں اور سودائے زلف کے بدلے میں پھانسی دیتا ہے۔

کریں گے کوہکن کے حوصلہ کا امتحاں آخر
ہنوز اُس خستہ کے نیروئے تن کی آزمائش
ہے

یعنی ابھی تو اُس کے دست و بازو کا امتحان ہے کہ دیکھیں جوئے شیر بنا سکتا ہے کہ نہیں اُس کا دل دیکھنے کا وقت جب آئے گا جب ایک پیرزال آ کر شیریں کی خبر مرگ سنائے گی جب دیکھیں گے کہ اس غم کی برداشت کرتا یا سر پھوڑ کر مرتا ہے۔ اس شعر میں کوہکن پر طعن ہے کہ کم حوصلہ تھا دل کچھ نہ رکھتا تھا صدمہ نہ اُٹھا سکا جان دے کر میدانِ عشق سے بھاگ کھڑا ہوا۔

نسیم مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی
اُسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش
ہے

اس شعر میں بھی تلمیح ہے اس قصہ کی طرف جو مشہور ہے کہ یعقوبؑ نے کوسوں سے بوئے پیراہن یوسفؑ کو پہچان لیا تھا۔

وہ آیا بزم میں دیکھو نہ کہیو پھر کہ غافل تھے
شکیب و صبر اہل انجمن کی آزمائش
ہے

جیسا مصرع مصنف نے یہاں لگایا ادیب کی نظر میں مردہ کو زندہ کر دینے سے یہ کم نہیں ہے مضمون اصل میں مردہ ہے فقط مصرع لگا کر اس میں جان ڈال دی، یہ وہی مضمون ہے جو کرورہ دفع باندھا گیا ہے کہ معشوق کے دیکھنے سے شکیب و صبر نہیں باقی رہتا ہے مصرع جو لگایا اس کے تین

ٹکڑے کرو' وہ آیا بزم میں' جیسے کہتے ہیں وہ چاند ہوا' دیکھو' یعنی ہوشیار ہو جاؤ دلوں کو سنبھال لو' نہ کہیو پھر کہ غافل تھے' یہ جملہ بھی وہی معنی رکھتا ہے جو دیکھو کی لفظ میں ہیں یعنی یہ جملہ اس جملہ کی تاکید ہے اور حسن شعر میں اسی تاکید سے بہت پیدا ہو گیا ہے اور وہ کے اشارہ سے۔

رہے دل ہی میں تیر اچھا جگر کے پار ہو بہتر
غرض شستِ بتِ ناوک فگن کی آزمائش ہے

یعنی ان دو نشانوں میں سے کوئی نہ کوئی ضرور اُڑے۔

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گہرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

شیخ کو تسبیح سے اور برہمن کو زنار سے جو تعلق ہے تو یہ نہ سمجھو کہ وہ ان پھندوں سے نکل نہیں سکتے بلکہ یہ دیکھنا ہے کہ کب تک اس وضع کو نباہتے ہیں۔

پڑا رہ اے دل وابستہ بیتابی سے کیا حاصل
مگر پھر تابِ زلف پر شکن کی آزمائش ہے

شاید پھر تو زلف کے پھندوں کا مزا چکھا جاتا ہے جو تڑپ رہا ہے بس یوں ہی بندھا پڑا رہ ایسا نہ ہو کہ تیرے تڑپنے سے پھندے اور زیادہ کس جائیں۔

رگ و پے میں جب اُترے زہر غم تب دیکھئے کیا ہے
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے

یعنی آغازِ عشق ایسا سخت ہے تو انجام اس کا نہ جانے کیا ہوگا۔

وہ آئیں گے مرے گھر وعدہ کیسا دیکھنا غالبؔ
نئے فتنوں میں اب چرخِ کہن کی آزمائش ہے

'وہ آئیں گے میرے گھر' یعنی وہ بھلا کیا آئیں گے 'وعدہ کیسا' یعنی وعدہ کا انھیں کب خیال ہے اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کس کس نئی مصیبت میں فلک مبتلا کرتا ہے یعنی اُن کے نہ آنے سے اور وعدہ خلافی کرنے سے دیکھیں آسمان کیا دن ہمیں دکھاتا ہے۔

---

کبھی نیکی بھی اُس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

یعنی میرے لئے یوں بھی خرابی ہے کہ وہ مارے ندامت کے منہ نہیں اب دکھلاتا۔

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر اُلٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

کھنچنے کے معنی آزردگی اور خفگی کے ہیں یعنی جتنا میں اُسے جذبِ دل سے کھینچتا ہوں اُتنا ہی وہ آزردہ ہوتا ہے۔

وہ بدخو اور میری داستان عشق طولانی
عبارت مختصر قاصد بھی گھبرا جائے ہے مجھ سے

وہ سے معشوق مراد ہے اور عبارت مختصر اور قصہ مختصر الغرض کے مقام پر بولتے ہیں یعنی جب قاصد گھبرا جاتا ہے تو معشوق بدخو بھلا یہ داستان کیا سنے گا۔

اُدھر وہ بدگمانی ہے اِدھر یہ ناتوانی ہے
نہ پوچھا جائے ہے اُس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے

یعنی وہ بدگمانی سے میرے دعوی محبت کو جھوٹ سمجھتا ہے اس سے پوچھتا نہیں اور میں بیماری محبت میں ناتواں ہوں اس سے بولا نہیں جاتا اس شعر میں ترکیب کے تشابہ اور الفاظ کے تقابل سے حسن پیدا ہو گیا ہے۔

سنبھلنے دے مجھے اے نا اُمیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

خیال یار کا دامن میرے دل کے ہاتھ میں تھا نا اُمیدی نے ایسا گرایا کہ وہ دامن ہاتھ سے چھوٹا جاتا ہے یعنی نا اُمیدی کے سبب سے اس کا خیال دل سے نکلا جاتا ہے۔

تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی لیکن
وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

نظارگی کے معنی دیکھنے والے کے ہیں یعنی اُس کے دیکھنے والوں میں بھی شامل ہوا تو کیا یہ ظلم مجھ سے کب دیکھا جائے گا کہ وہ دیکھا جائے یعنی اغیار اُسے دیکھیں یہ مجھے کب گوارا ہے۔

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبردِ عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

نبرد ایسی سخت کہ ٹھہرنا مشکل ہے اور پاؤں ایسے زخمی کہ بھاگنا دُشوار ہے۔

قیامت ہے کہ ہووئے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

جس کافر کو رخصت کرتے وقت رشک کے مارے میرے منہ سے یہ نہیں نکلتا کہ تجھے خدا کو سونپا قیامت ہے کہ وہ مدعی کا ہم سفر ہے اس شعر میں جس مقام پر مصنف نے 'نہ' کہا ہے یہاں 'نہیں' کہنا چاہئے تھا یا 'ہے' کو ترک کیا ہوتا اس سبب سے کہ 'نہ' کے ساتھ فعل منفی میں 'ہے' بولنا خلاف محاورہ ہے اور قدیم اُردو میں بھی ایسا نہیں دیکھنے میں آیا مثلاً 'مجھ سے مارے ضعف کے نہ بولا جاتا ہے' غلط ہے اور 'نہیں بولا جاتا ہے' صحیح ہے ہاں جہاں 'نہ' عطف کے لئے ہو وہاں 'ہے' کے ساتھ جمع کرنا دُرست ہے جیسے نہ پوچھا جائے ہے اُس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے یا جیسے نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے۔ اور عطف کے مقام پر 'نہیں' کہنا خلافِ محاورہ ہے مثلاً نہیں بھاگا جاتا ہے مجھ سے نہیں ٹھہرا جاتا ہے

مجھ سے غلط ہے اور نہ کے ساتھ ہے کا جمع کرنا اس سبب سے غلط ہے کہ ایسے مقام پر نہیں محاورہ میں ہے اور نہیں نہ اور ہے فعل ناقص سے مرکب ہے اور نہیں کے ساتھ جب ہے بولتے ہیں تو وہ فعل تام ہو جاتا ہے

---

زبسکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے
کشاد و بست مژہ سیلی ندامت ہے

تماشائے دُنیا میں مصروف رہنا علامت جنون و امر بیہودہ ہے اسی سبب سے بروقت تماشا پلکوں کا کھلنا اور بند ہونا سیلی ندامت کا پڑنا ہے۔

نہ جانے کیوں کہ مٹے داغ طعن بد عہدی
تجھے کے آئینہ بھی ورطۂ ملامت ہے

نہ جانے بدعہدی کا دھبہ کس پانی سے چھوٹے گا تجھے تو اب آئینہ بھی ورطۂ ملامت ہے کہ آئینہ میں غیروں ہی کے دکھانے کے لئے بناؤ ہوتا ہے جو عین بدعہدی ہے، اس شعر میں 'کہ' کی جگہ تو ہونا چاہئے تھا اور مطلب بھی اچھی طرح ادا نہیں ہوتا۔

بہ پیچ و تاب ہوس سلک عافیت مت توڑ
نگاہِ عجز سر رشتۂ سلامت ہے

عافیت ایک سلک ہے جس کے لئے ہوس بل ہے اور گتھی ہے جس سے سلک کے ٹوٹ جانے کا اندیشہ ہے یعنی ہوس انسان کو ہوئی اور عافیت گئی اور نگاہِ عجز یعنی ترکِ ہوس سلامتی کا سر رشتہ ہے۔

وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد
جنون ساختہ و فصل قیامت ہے

کہتے ہیں معشوق تو وفا پر آمادہ ہو اور دعویٰ عشق جھوٹا ہو یہ بڑا ستم ہے دوسرے مصرع میں اس کی تمثیل ہے کہ بہار تو سچ مچ آئی ہو اور جنون میں بناوٹ ہو یہ قیامت ہے مقصود اس سے رقیب پر طعن ہے۔

لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جاوے مجھے
میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی بتلاوے مجھے

لاغری کے سبب سے میں کسی کو دکھائی نہ دوں گا کوئی مجھے بتائے گا کیا۔

کیا تعجب ہے کہ اُس کو دیکھ کر آجائے رحم
واں تلک کوئی کسی حیلہ سے پہنچادے مجھے

اس شعر سے یہ معنی بھی نکلے کہ بہت ہی اس کا حال غیر ہے اور نہایت ہی وہاں پہنچنا مشکل ہے اور اس کو دیکھ کر آجائے رحم۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ مجھے دیکھ کر اس کو آجائے رحم۔

منہ نہ دکھلاوئے نہ دکھلا پر باندازِ عتاب
کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلادے مجھے

یعنی تو منہ نہیں دکھاتا نہ دکھا ذرا پردہ سرکا کر خفگی سے آنکھ تو دکھادے اور آنکھ دکھانا محاورہ ہے۔ خفا ہونے کے معنی پر مصنف نے آنکھیں دکھانا بصیغہ جمع باندھا ہے مگر فصیح وہی ہے کہ آنکھ دکھانا کہیں باقرار۔

یاں تلک میری گرفتاری سے وہ خوش ہے کہ میں
زلف گر بن جاؤں تو شانہ میں اُلجھادے مجھے

یعنی انتہائے گرفتاری یہ ہے کہ میں اس کی زلف بن جاؤں مگر وہ اس پر بھی اکتفانہ کرے شانہ سے مجھے اُلجھادے۔

بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یعنی حادثات دُنیا کا میرے دل پر کچھ اثر نہیں ہوتا، اسے تماشا سمجھتا ہوں۔

اک کھیل ہے اورنگ ِسلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

یعنی دُنیا اور اہل دُنیا کا اقبال وکمال میری نظر میں ہیچ ہے دوسرے مصرع میں 'بات' کی لفظ نے دوہرا لطف دیا۔

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جزو ہم نہیں ہستی ٔاشیا مرے آگے

یعنی عالم کا نام ہے صورت اس کی مرئی ومبصر نہیں یہ فلسفہ اور تصوف کا غریب مسئلہ ہے کہ اجسام بھی بذاتہا محسوس نہیں ہیں مفصل تقریر یہ ہے کہ اگر ذات باری تعالیٰ کے سوا کسی شئے کو موجود سمجھیں تو وہ موجودات یا تو مجردات ہیں جیسے نفوس یا ملائک وغیرہ اور یا اجسام ہیں جیسے اپنے زعم میں ہم سمجھے ہوئے ہیں کہ ہم دیکھ رہے ہیں مثلاً پہاڑ یا نقوش واجسام کے اعراض ہیں مثلاً نفس کا علم وارادہ اور جسم کا رنگ وشکل۔ ان سب چیزوں میں مجردات اور ان کے اعراض کا نامحسوس ہونا تو بہت ظاہر ہے اب رہے اجسام اور ان کے اعراض تو اجسام محسوس نہیں ہیں اگر محسوس ہیں تو اعراض محسوس ہیں مثلاً پہاڑ میں جس چیز کو ہم جسم کو اور ذات کوہ کہتے ہیں اور جسے بذاتہ قائم سمجھتے ہیں وہی چیز ہمیں نہیں دکھائی دیتی دکھائی کیا دیتا ہے کہ پہاڑ کا اور اسی رنگ کی چوڑان اور لمبان اور پھیلاؤ اور یہ ظاہر ہے کہ رنگ ذات سے زائد وخارج ہے رنگ بدلنے سے گرگٹ نہیں بدل جاتا اور رنگ کے لئے قیام ذاتی نہیں ہے بلکہ اس کی ہستی جسم کے ضمن میں ہے اگر جسم نہ ہو تو رنگ کا وجود ہی نہیں ہوسکتا غرض کہ آنکھ سے رنگ کے سوا کچھ دِکھائی نہیں دیتا اور روشنی کو بھی ایک قسم رنگ کی پہلے سمجھتے تھے اور اب فلاسفہ یوروپ نے اس بات کو ثابت کردیا کہ رنگ جسے تم سمجھتے ہو کہ دکھائی دیتا ہے یہ اصل میں ایک نوع کی روشنی ہے اور روشنی ایک قسم کا تموج وارتعاش ہے اور کچھ بھی نہیں، اسی طرح صدا جسے ہم سمجھتے ہیں کہ سنائی

دیتی ہے وہ بھی ہوا کا ارتعاش ہے اس کی ہستی بھی ضمن غیر میں ہے اور وہ ہوا کی ذات کے علاوہ ہے یا حس لمس سے ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہوا محسوس ہے یہ دھوکا ہے اس کی خنکی محسوس ہوتی ہے اور خنکی ہوا کی ذات سے الگ ہے اور اس کا وجود بھی غیر مستقل ہے اسی طرح چھونے سے نرمی سختی ملائمت خشونت جو کچھ محسوس ہوتی ہے یہ جسم کی ذات نہیں ہے اسی قیاس پر بو و ذائقہ کو بھی سمجھ لو حاصل یہ ہوا کہ باتفاق تمام صوفیہ و فلاسفہ عالم اجسام ہرگز محسوس نہیں ہے ہاں اس کے کچھ اعراض آثار محسوس ہیں لیکن یہاں سے فلاسفہ و صوفیہ کی راہ بدل گئی فلاسفہ یہ کہتے ہیں کہ اعراض کے لئے ہر قسم کی ہستی ہے گو وہ قائم بالغیر سہی اور صوفیہ کہتے ہیں کہ یہ محض اعتبارات و اوہام ہیں بس دریا ہی دریا ہے موج و حباب کی تفصیل ذہن کے اوہام میں سے ہے جیسے فلک کے لئے فوقیت اور ارض کے واسطے تحیت ذہن نے اختراع کر لی ہے ورنہ فلک و عرض کے سوا فوقیت و شخصیت کوئی ہستی نہیں رکھتی اور اس کے سب فلاسفہ بھی قائل ہیں کہ ذہن انتزاعات و اضافات کو بھی موجود سمجھتا ہے خلاصہ یہ کہ فلاسفہ کی رائے میں چند اعراض کے سوا محسوس مشاہد کچھ نہیں ہے اور یہ اعراض بھی بذاتہا قیام وجود سے عاری ہیں اور صوفیہ کہتے ہیں کہ ان کے لئے جس قدر ہستی کے تم قائل ہو یہ بھی محض وہم ہے اُن کے نزدیک عالم کی اصل یہ ہے کہ وحدت متحیز ہوئی نقطہ پیدا ہوا نقطہ متحرک ہوا خط پیدا ہوا خط کی حرکت سے سطح اور سطح کے تموج سے عالم اجسام ظاہر ہوا اور اس قسم کا عالم محض وہمی چیز ہے یہ معنی ہیں اس مصرع کے :

’جز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے‘

دوسری نظر اس شعر میں یہ ہے کہ منظور عربی لفظ ہے لیکن جس معنی پر مصنف مرحوم نے اسے باندھا ہے اس معنی پر عربی میں اس کا استعمال نہیں ہے ایک شعر نون کی ردیف میں گذر چکا ہے :

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

یہاں بھی منظور کو مرئی و مبصر کے معنی پر لیا ہے مگر محاورہ اس کے مساعد ہیں۔

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

یعنی میں اس قدر خاک اُڑاتا ہوں کہ صحرا گرد میں چھپ جاتا ہے اور دریا میرے آگے سر پٹکتا ہے یعنی زمین سے دریا نکل آتا ہے یا یہ کہ سیلاب اشک آنکھوں سے زمین تک پہنچ جاتا ہے۔

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا تیرے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

’تیرا مرے آگے‘ کی جگہ اگر ’میرا ترے آگے‘ ہوتا تو شعر کا حسن بہت زیادہ ہو جاتا مگر زمین کے خلاف ہونے سے مصنف نے اُلٹ دیا اور اس میں بھی ایک معنی پیدا ہو گئے کہ تو اپنی بے اعتنائی یا حسن کو میری آنکھ سے دیکھ اور اسی پر قیاس کر لے کہ تیری مفارقت میں میرا کیا حال ہوتا ہوگا۔

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے

یعنی تم سا آئینہ جبیں میرے سامنے ہو تو کیوں نہ میں خود بیں ہوں اور پھر کیوں نہ میں خود آرائی کروں۔

پھر دیکھئے اندازِ گل افشانی گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ و صہبا مرے آگے

شراب سامنے آئے تو ذہن کھلے۔

نفرت کا گماں گذرے ہے میں رشک سے گذرا
کیوں کر کہوں لو نام نہ اُن کا مرے آگے

مطلب یہ ہے کہ کسی کو معشوق کا نام لیتے ہوئے سن کر رشک سے ناگوار بھی ہوتا ہے اور منع کرتے بھی نہیں بن پڑتا کہ اگر یہ کہوں کہ اس کا نام میرے آگے نہ لو تو نفرت کا شبہ لوگوں کو گذرے گا۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

یعنی کعبہ پیچھے پڑ کے روکتا ہے کہ اُدھر نہ جا اور سامنے کلیسا کھینچ رہا ہے کہ اِدھر چلا آ۔

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

یعنی وہ کہتی ہے کہ اس سے تو ہی اچھا ہے۔

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

یہ شعر اس زمین میں بیت الغزل ہے مطلب یہ ہے کہ شبِ ہجراں میں جو میں نے مرنے کی تمنا کی تھی آج وہ بڑا ابول میرے آگے آیا کہ وصل کی خوشی میں مر گیا وصل کی خوشی میں مر جانا اور لوگ بھی باندھا کرتے ہیں مگر یہ بات ہی اور ہے اور ساری کرامات محاورہ اور زبان کی ہے جس نے مرنے کے مضمون کو زندہ کر دیا فکر غالبؔ کے کارناموں میں یہ شعر بھی شمار کرنا چاہیے

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

اشک خونیں کا دریا جو آنکھوں کے آگے موجزن ہے کاش اسی پر اکتفا ہو مگر یہ اُمید کہاں۔ آتا ہے ابھی الخ۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

یہ شعر بھی مصنف کے جیّد اشعار میں مشہور ہے مگر تمنا والے شعر کو نہیں پہنچتا۔

ہم پیشہ وہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالبؔ کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

بظاہر مصنف کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ معشوق کی طرف خطاب کیا ہے اور وہ یہ نہیں جانتا کہ غالبؔ یہی ہے۔

---

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہئے
تمھیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہئے

'تم' یعنی کوئی اور بھی نہیں تم جو میرے مطلب سے خوب واقف ہو اور میرا حال سن کر تجاہل سے کہتے ہو کہ مطلب اپنا تو کہئے اس بات کے جواب میں بھلا میں کیا کہوں۔

نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ ہم ستمگر ہیں
مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو بجا کہئے

مقام اس کلام کا یہ ہے کہ معشوق نے طنز سے کہا تھا کہ ہم تو ستمگر ہیں اُنھوں نے بجا کہہ دیا اس پر اُسے غصہ آ گیا کہ اللہ اکبر یہ ہم کو سچ مچ ستمگر سمجھتا ہے اُس کے عذر میں یہ بگڑ کر کہہ رہے ہیں کہ نہ کہیو طعن سے الخ بڑا لطف اس شعر میں یہ ہے کہ اس کے مخاطب ہونے سے ایسی محویت ہو جاتی ہے کہ کلام وخطاب پر بے معنی سمجھے ہوئے بجا و درست کہنے لگتے ہیں اور چیتے کب کہ جب اُسے غصہ آ گیا۔

وہ نیشتر سہی پر دل میں جب اُتر جاوے
نگاہ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہئے

دل میں اُتر جانا اور دلنشیں ہو جانا اور دل کو لگ جانا ان سب محاوروں کے معنی یہ ہیں کہ کسی چیز کو دل نے قبول کر لیا اور اُسے مان لیا۔

نہیں ذریعۂ راحت جراحت پیکاں
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہئے

دلکشا وہ چیز جس سے دل تنگی دفع ہو اور انشراح خاطر حاصل ہو لذت زخم کو بتفصیل بیان کرتے ہیں کہ تیر کی جراحت باعث راحت نہیں ہوتی زخم تیغ کا کیا پوچھنا کہ اس سے دل خوش ہو جاتا ہے راحت و جراحت میں جیسی تجنیس ہے یہی فن بدیع میں معتبر ہے یعنی تلفظ میں تشابہ ہو اور جس طرح کی تجنیس کہ لوگ کہا کرتے ہیں یعنی محض خط ورسم میں مشابہت ہو مثلاً جراحت وخراجت یہ نری خرافت ہے۔

جو مدعی بنے اُس کے نہ مدعی بنئے
جو ناسزا کہے اُس کو نہ ناسزا کہئے

گو کہ غزل میں رندی وشاہد پرستی کے مضمون بہت حسن دیتے ہیں مگر کبھی کبھی شعرا قافیہ کی طرف سے مجبور ہو کر اخلاقی مضمون بھی کہہ جایا کرتے ہیں اور وہ جب ہی تک حسن دیتا ہے جب تک ایک آدھ شعر ایسا ہو جہاں غزل میں ایسے ہی مضامین کا التزام ہوتا ہے وہ غزل غزل نہیں رہتی بلکہ

قصیدہ و موعظہ کہنا چاہیئے، اس شعر میں بنیے کا نام آجانا مذاق اہل لکھنؤ میں گراں گذرتا ہوگا اور البتہ برا معلوم ہوتا ہے۔

کہیں حقیقت جاں کا ہی مرض لکھئے
کہیں مصیبت ناسازیِ دوا کہئے
کبھی شکایت رنج گراں نشیں کیجئے
کبھی حکایت صبر گریز پا کہئے

بس ہماری یوں ہی گذر رہی ہے اور ہماری تقدیر میں یہی لکھا ہے کہ ایک ایک کے آگے دُکھڑا روئیے ایک ایک سے شکایت کرتے پھریئے کبھی غم کے ہاتھ سے دُہائی دیجئے کبھی صبر کی بے وفائی پر فریاد کیجئے۔

رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجئے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہئے

خوں بہا دینے سے یہاں خوں بہا بخش دینا مراد ہے۔

نہیں نگار کو اُلفت نہ ہو نگار تو ہے
روانی روش و مستی ادا کہئے

یعنی اُس کے عیب کو کیوں دیکھئے جو خوبیاں ہیں اُس کا ذکر کیوں نہ کیجئے۔

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے
طراوت چمن و خوبی ہوا کہئے

اس شعر کا مطلب بھی وہی ہے جو پہلے شعر میں گذرا اور فرصت سے فرصت قیام و فا مراد ہے۔

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جور ناخدا کہئے

یعنی کسی نے برائی کی ہو اور وہ وقت گذر گیا ہو تو اُسے بھول جانا چاہیئے اور دل میں نہ رکھنا چاہیئے لقمان نے چار باتوں میں حکمت اخلاق کو منحصر کر دیا ہے اُن میں سے ایک بات یہ بھی ہے یعنی چار باتوں میں دو باتیں یاد رکھنے کی ہیں موت کا آنا اور خدا کا حاضر و ناظر ہونا اور دو باتیں بھول جانے کی ہیں کسی پر کچھ احسان کیا ہو یا کسی نے کچھ برائی کی ہو ان دونوں باتوں کو بھول جائے۔

---

رونے سے اور عشق میں بے باک ہوگئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہوگئے

شرم و حجاب سب دھو گیا پاک شہیدِ آب ہوگئے لفظ اور زیادتی کے معنی پر ہے۔

صرف بہائے مئے ہوئے آلات مے کشی
تھے یہ بھی دو حساب سو یوں پاک ہوگئے

ایک حساب یہ تھا کہ شراب کہاں سے پیئیں دوسرا یہ کہ آلات مے کشی کو کہاں باندھے پھریں بس یہی دو حساب ہمارے سر تھے یہ اس طرح سے پاک ہوئے کہ آلات کو بھی بیچ کر شراب پی لی تعلقات و تکلفات کے بکھیڑے سے الگ چھٹے اور شراب کی شراب پینے کو ملی رندوں کا حسن سلیقہ اس سے بڑھ کر کیا ہوسکتا ہے۔

رُسوائے دہر گو ہوے آوارگی سے تم
بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہوگئے

طعن کرتے ہیں معشوق پر طبیعتوں کا چالاک ہونا محاورہ ہے اس مقام پر جمع اور مفرد دونوں طرح بولتے ہیں لیکن مصنف پہلے شخص ہیں جنھوں نے جمع کے ساتھ نظم کیا اور تازگی لفظ اسی کو کہتے ہیں۔

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر
پردہ میں گل کے لاکھ جگر چاک ہوگئے

ادعا کرتے ہیں کہ پھول نہیں کھلے ہیں بلکہ اثر فریاد سے لاکھوں جگر چاک ہوگئے ہیں۔

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہوگئے

یعنی خس و خاشاک آگ میں مل کر آگ ہوگئی اب نہ موجود اُسے کہہ سکتے ہیں نہ معدوم کہہ سکتے ہیں فنافی الشوق ہے۔

کرنے گئے تھے اُس سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہوگئے

ادھر نگاہ میں کیا گرمی تھی ادھر تحمل کرنے میں کیا ناطاقتی تھی کہ خاک ہو کر رہ گئے کرنا اس سرے پر اور گلہ اُس سرے پر ثقل سے خالی نہیں۔

اس رنگ سے اُٹھائی کل اُس نے اسؔد کی نعش
دُشمن بھی جس کو دیکھ کے غمناک ہوگئے

کس رنگ سے اُٹھائی آیا تشہیر کی یا نعش کی توقیر کی کہ خود کاندھا دیا یا خود سوگ رکھا ان دونوں معنوں میں کسی کی تعیین نہ ہونا یہ سبب ہے جو شعر سست معلوم ہوتا ہے شاعر کے لئے ایک فائدہ کی بات یہ بھی یہاں ہے کہ اس کو سمجھ لے ’ی‘ گرنا اُردو لفظوں میں سے جائز ہے لیکن جہاں فعل میں سے یائے معروف گرتی ہے ثقل وزن میں ضرور ہوجاتا ہے، اگر ایک مصرع میں یائے معروف و یائے مجہول دونوں جمع ہوں اور اُن میں سے ایک کا گرانا کافی ہو تو یائے مجہول کو گرانا چاہئے اور یائے معروف کو باقی رکھنا چاہئے مثلاً مصنف کا یہ مصرع اس رنگ سے اُٹھائی کل اُس نے اسد کی نعش۔ اس کو یوں کہنا بہتر تھا : ’اس رنگ سے کل اُس نے اُٹھائی اسؔد کی نعش‘۔

نشہ ہا شاداب ِرنگ و سازہا مست ِطرب
شیشۂ مے سر و سبز جوئبار نغمہ ہے

نشہ راگ ورنگ سے شاداب ہےاور ساز نشۂ طرب سے سرشار ہیں یعنی شراب کونغمہ میں اور نغمہ کوشراب میں اس قدر سرایت ہے کہ مینائے شراب سرو کنار جوئبار نغمہ ہے سرو کی تشبیہ مینا سے پرانی ہےاور جوئبار کی تشبیہ نغمہ سے جدید ولذیذ۔

ہم نشیں مت کہہ کہ برہم کر نہ بزم عیش دوست
واں تو میرے نالہ کو بھی اعتبار نغمہ ہے

ہم نشیں یہ کہہ رہاہے کہ تو نالہ کر کے عیش کی صحبت کو برہم کرے گا یہاں تو چپکا رہ اُس کا جواب یہ ہے کہ میرے نالہ اُس کی محفل میں تو نغمہ کا اعتبار رکھتے ہیں یعنی میرے نالہ سن کر وہ اور خوش ہوتا ہے اُس کا عیش کیوں برہم ہونے لگا۔

عرض ِ ناز ِشوخیِ دنداں برائے خندہ ہے
دعویٰ جمعیت ِاحباب جائے خندہ ہے

کہتے ہیں کہ دانتوں کو اپنی شوخی وخوبی پر جو ناز ہے اُس کا ظاہر کرنا ہنسی ہی کے لئے ہوا کرتا ہے۔ مطلب یہ کہ ہنسنے ہی کے وقت دانت کھلتے ہیں یہ پہلے مصرع کے معنی ہوئے دوسرے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ جمعیت واتفاق احباب پر بھروسہ کرنا قابل ہنسی ہی کے ہے اور ربط یہ ہے کہ دانتوں کے چوکے کو مجمع احباب سے شعرا تشبیہ دیا کرتے ہیں تو الی اضافات ورکیک تکلفات اس شعر میں بھرے ہوئے ہیں شوخی دنداں نہایت مکروہ لفظ ہے مصنف کی شوخی طبیعت نے خوبی کو سامنے کا لفظ سمجھ کر چھوڑ دیا ورنہ وہ بہتر تھا۔

ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل
یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے

تامل وفکر سر بزانو ہونے سے تعلق ہے تو تامل کے لئے پیمانۂ مقدار مصنف نے زانو کو فرض کیا اور یہ کہا کہ غنچہ ہنسنے کے بعد اس سوچ میں ہے کہ گل کا انجام کیا ہوگا لیکن اس سوچ کی اور تامل کی مقدار زانو بھر ہے اُس کو ’’یک جہاں زانو‘‘ کہہ کر بیان کیا ہے اور یہ جو کہا کہ عدم میں غنچہ ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ غنچہ جب ہنسا یعنی کھلا تو وہ گل ہوگیا اور غنچہ نہ رہا تو اب انجام گل پر یک جہاں زانو تامل کرنا غنچہ کا عدم میں ہے اس قسم کے شعر کو محض کلام موزوں اور چیستاں یا معمے وغیرہ کہہ سکتے ہیں اور انصاف یہ ہے کہ جادۂ مستقیم سے خارج ہے۔

کلفت افسردگی کو عیش بے تابی حرام
ورنہ دنداں در دل افشردن بنائے خندہ ہے

دل کی افسردگی وگرفتگی وتنگی وانقباض کی حالت میں بے تابی وبے صبری کرنا حرام ہے نہیں تو بے تاب ہو کر دل کو چبا ڈالیں تو ابھی ساری افسردگی نکل جائے یعنی دندان در دل افشردن واشد دل کا باعث ہو اور واشد دل سبب خندہ ہو یا زخم دل کا باعث ہو اور زخم خنداں اس سے حاصل ہو اس شعر میں افسردہ دلی کے مقابلہ میں بے تابی کو عیش قرار دیا ہے یعنی افسردگی میں وہ کلفت ہے کہ بے تابی اس کے بہ نسبت عیش ہے۔

شورش باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیط گریۂ و لب آشنائے خندہ ہے

یعنی گو ظاہر ہمارا رندانہ ہے لیکن باطن خضوع وخشوع سے بھرا ہے آشنا کا لفظ محیط کے مناسبات میں سے ہے آشنا پیراک کو کہتے ہیں اور محیط کو فارسی والے دریا کے معنی پر بندھا کرتے ہیں اصلی معنی اس لفظ کے گھیرنے والے کے ہیں اور سمندر کو بحر محیط اس وجہ سے کہتے ہیں کہ براعظم کو گھیرے ہوئے ہے مگر تمام فارسی والوں نے دھوکا کھایا وہ یہ سمجھے کہ محیط نام ہے جیسے بحر قلزم نام ہے اور اضافت بیانیہ ہے اسی طرح وہ سمجھے کہ بحر محیط میں بھی اضافت توصیفی ہے جو کہ قید واقع ہوئی ہے بحر کی۔ یہاں لفظ بحر کو ترک کر کے فقط محیط پر اکتفا کر لینا دُرست نہ تھا مگر اس میں مصنف کی تخصیص نہیں ہے جو فارسی والے حقیقت الفاظ عربی سے ناآشنا ہیں وہ بے تکلف لفظ محیط کو دریائے شور کے معنی پر باندھتے ہیں اور اُن کا باندھنا مصنف کے لئے سند ہے۔

حسن بے پروا خریدار متاع جلوہ ہے
آئینہ زانوئے فکر اختراع جلوہ ہے

کہتے ہیں حسن باوجود یہ کہ بے نیاز و بے پروا ہے لیکن آرائش وجلوہ گری کی خواہش اُسے بھی رہتی ہے اور آئینہ اُس کے لئے زانوئے فکر ہے یعنی آرائش میں اختراع وایجاد کی فکر آئینہ ہی میں ہوا کرتی ہے۔ حالتِ فکر میں سر بزانو ہونا عادت میں داخل ہے اسی سبب سے فارسی والوں کے ادب میں زانو فکر کے مناسبات میں سے ہے اور زانو کو آئینہ کہنا ایک مشہور بات ہے یہاں مصنف نے بالعکس آئینہ کو زانو کہا ہے یعنی حسن کے فکر کرنے کا زانو آئینہ ہے اس سبب سے کہ حسینوں کو آئینہ سے تعلق رہتا ہے اور آئینہ میں وہ فکر آرائش کیا کرتے ہیں تو آئینہ زانوئے فکر اختراع جلوہ ہوا۔

تاکجا اے آگہی رنگ تماشا باختن
چشم وا گر دیدہ آغوش وداع جلوہ ہے

رنگ باختن و رنگ شکستن رنگ بدلنے کے معنی پر ہے اور تماشا سے تماشائے عالم مراد ہے اور چشم واگر دیدہ سے وہ آنکھ مراد ہے جو تماشائے عالم میں محو ہے کہتے ہیں اے معرفت و آگاہی تو کب تک رنگ تماشا کو اختیار کئے رہے گی اور کہاں تک عالم کی سیر میں محو رہے گی یہ سمجھ لے کہ عالم بے ثبات پر آنکھ کھولنا گویا اُس کے وداع کے لئے آغوش کو کھولنا ہے یعنی جلوۂ عالم کے لئے بہت ہی کم قیام وثبات ہے۔

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

یعنی جب تک کوئی زخم عشق نہ اُٹھائے مشکل ہے کہ تو اُس پر التفات کرے۔

عالم غبار ِوحشت ِ مجنوں ہے سربسر
کب تک خیال طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

یعنی عالم ایک نمائش سراب ہے کب تک اُسے موج دریا سمجھا کریں۔

افسردگی نہیں طرب انشائے التفات
ہاں درد بن کے دل میں مگر جا کرے کوئی

کہتے ہیں میری تنگ دلی ایسی نہیں ہے کہ کوئی التفات کر کے خوش ہو یعنی کسی کے التفات کرنے سے میری گرفتگی خاطر نہیں رفع ہوتی ہاں درد بن کر دل میں کوئی جگہ پیدا کرے تو کرے غرض کہ تنگی دل کی یہ حالت ہے کہ افسردگی و بوالہوسی میں طرب التفات معشوق نہیں حاصل ہوتا ہاں دردِعشق کوئی پیدا کرے تو اس کے دل میں جگہ ہو۔ طرب اور نشاط دونوں لفظ عربی ہیں اور ترکیب فارسی ہے یعنی خوشی پیدا کرنے والی اس لئے کہ انشا کے معنی پیدا کرنے کے ہیں اور یہ بہت انوکھی ترکیب ہے غالبؔ سے ایسی رکاکت بعید ہے عجب نہیں کہ انھوں نے طرب افزائے التفات کہا ہو بلکہ یقین ہے کہ ایسا ہی ہوگا۔

رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی

’سے‘ اس شعر میں فارسی کا ترجمہ ہے محاورہ اُردو کے اعتبار سے یہ ’پر‘ کا مقام ہے عقدۂ دل کے وا کرنے سے دل کھول کر رونا مقصود ہے۔

چاک جگر سے جب رہ پرسش نہ وا ہوئی
کیا فائدہ کہ جیب کو رُسوا کرے کوئی

ہم نے جگر کو چاک کیا مگر پرسش کی راہ نہ کھلی یعنی کوئی پرسان حال نہ ہوا۔ اب گریبان پھاڑ کر اپنے تئیں رُسوا کرنے سے کیا فائدہ۔

لخت ِجگر سے ہے رگ ہر خار شاخ گل
تاچند باغبانی صحرا کرے کوئی

یعنی صحرانوردی میں جگر کے ٹکڑے جو میرے آنسوؤں میں ملے ہوئے نکلے اُس سے ہر ایک کانٹا شاخ گل بن گیا ہے اب صحرا کی بہار میں کیا بات باقی رہی جو کوئی باغبانی کرے۔

ناکامی نگاہ ہے برق نظارہ سوز
تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

کہتے ہیں تو دیکھنے میں آ ہی نہیں سکتا طور پر جس صاعقہ نے نظارہ کو جلا دیا وہ تو نہ تھا بلکہ ہماری ناکامی نگاہ بجلی بن کر گری تھی اور تجھ کو تماشا کرے یعنی تجھ کو دیکھے فارسی کا ترجمہ لفظی ہے۔

ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست
نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

جنون کا سودا اپنے سر لینے میں کچھ نقصان نہیں ہے اس لئے کہ جو پتھر اور ڈھیلا لڑ کے سر پر مارتے ہیں وہ ایک صدف ہے جس کا موتی شکست سر ہے۔

سر بر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

یعنی ہم میعاد و انتظار ہی میں مر گئے تمنا کرنے کا وقت ہی نہ آنے پایا لیکن بہتر یہ تھا کہ یوں کہتے کہ حصول تمنا کا وقت ہی نہ آنے پایا اور ارمان نکالنے کا موقع ہی نہ ملا مگر زمین شعر نے اس معنی کی طرف راہ نہ دی۔

ہے وحشت طبیعت ایجاد یاس خیز
یہ درد وہ نہیں کہ نہ پیدا کرے کوئی

معنی آفرینی و اخلاقی مضامین و ایجاد و اختراع لطائف ایسا وحشی فن ہے جس سے یاس پیدا ہوتی ہے پھر بھی سب اس مرض میں مبتلا ہیں۔ ایجاد کے مناسبات سے 'پیدا کرنا' اور درد کو پیدا کرنا جس کے لئے پیدائی نہیں، لطف سے خالی نہیں۔

بیکاریٔ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

اس شعر میں 'کو' کی جگہ 'میں' بہتر تھا اور ہاتھ ٹوٹ جانے سے بیکار رہنا اور بے شغل ہو جانا مراد ہے یعنی جنوں میں بیکار و بے شغل بیٹھے بیٹھے دم اُلجھتا ہے لاؤ سر ہی پیٹیں جب تک اور جو اس طرح بیکار بیٹھا ہو وہ سر نہ پیٹے تو کیا کرے قاعدہ ہے آدمی اُکتا کے سر پیٹ لیتا ہے۔

حسن فروغِ شمع سخن دُور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

یعنی شمع کی طرح پہلے دل گداختہ پیدا کرے اس کے بعد فروغ شعلہ سخن کی خواہش کرے۔

---

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

یعنی کوئی عیسیٰ وقت ہے تو ہوا کرے میرے درد کی دوا کرے تو میں جانوں۔

شرع و آئین پر مدار سہی
ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی

جو بے تلوار کے قتل کرتا ہے۔ واؤ عطف پہلے مصرع میں فارسی کا ہے اس سبب سے لفظ آئین ترکیب فارسی میں ہے اور پھر با علان نون ہے مصنف مرحوم کا اس بات میں یہی مذہب معلوم ہوتا ہے کہ اُردو کلام میں ایسے مقام پر وہ اعلان نون کو دُرست جانتے ہیں اور فارسی کلام بھر میں اُن کے کہیں اس طرح اعلان نون نہیں دیکھا یعنی فارسی کلام میں اہل زبان کا اتباع کرتے ہیں اور اُردو میں نہیں کرتے۔

چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

کڑی کمان کا تیر بہت تیز پرواز ہوتا ہے معشوق کی بے اعتنائی کی چال کو اُس سے تشبیہ دی ہے اور اس شعر کا پہلا مصرع سارے کا سارا محاورہ ہے اور دوسرے مصرع میں استفہام انکاری ہے یعنی ایسے کے دل میں کہیں جگہ ہوسکتی ہے۔

بات پر واں زبان کٹتی ہے
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

'کہیں' کے معنی گالیاں دینا۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

کچھ نہ سمجھے الخ میں دو پہلو نکلتے ہیں ایک تو یہ کہ غرض یہی ہے کہ کوئی سمجھے اور التفات کرے مگر اپنے بکنے پر آپ ہی تشنیع کی ہے اور غالباً یہی معنی مقصود مصنف ہیں اور دوسرے یہ کہ غرض یہی ہے کہ کوئی نہ سمجھے اور راز فاش نہ ہو، جیسے رندؔ نے کہا ہے :

جو دل کا حال ہے فر فر بیان کرتی ہے
یہ بیر لیتی ہے مجھ سے مری زباں کب کا
نہ سنو گر برا کہے کوئی
نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی

دونوں شعروں میں تشابہ ترکیب سے بندش میں حسن پیدا ہوا ہے اور پہلے شعر میں کہنے کی لفظ میں تکرار ہونا بھی لطف سے خالی نہیں۔

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
کس کی حاجت روا کرے کوئی

یعنی اپنا کام نہ نکلے تو کسی کی شکایت کرنا بے جا ہے ہر شخص کو اپنی اپنی پڑی ہے دوسرا پہلو یہ ہے سبھی حاجت مند ہیں کس کس کی حاجت روائی کیجئے ۔ یہ نکتہ یاد رکھنے کا ہے کہ کلام میں کئی پہلو ہونا کوئی خوبی نہیں ہے بلکہ سست و ناروا ہے ہاں معانی کا بہت ہونا بڑی خوبی ہے اور ان دونوں باتوں میں بڑا فرق ہے۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

'کیا کیا' یعنی کچھ بھی نہ کیا 'اب کسی' الخ یعنی اب کسی پر بھروسہ نہ کرنا چاہئے۔

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالبؔ
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

اس کی تعریف کیا کرے کوئی نہایت عالی مضمون ہے جس کی تعریف نہیں ہوسکتی مطلب یہ ہے کہ جس شخص کی اُمید منقطع ہوگئی ہو پھر اُس کا گلہ کیوں کریں کہ فائدہ تو کچھ ہوگا نہیں اور نفرت و دُشمنی پیدا ہوگی۔

---

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

یہ کا اشارہ ہے افعی کے نظر آنے کی طرف خوبی تشبیہ کے علاوہ یہ تازگی ہے کہ خفقان کو ڈرنے کی وجہ قرار دیا، برخلاف عام شاعروں کے کہ وہ یوں کہتے۔ باغ یادِ رُخ و کاکل میں ڈراتا ہے مجھے۔ جو لوگ صاحبِ تجربہ ہیں وہ سمجھ گئے ہوں گے کہ نظیری کے شعر سے اس تشبیہ کی طرف مصنف کا ذہن منتقل ہوا ہے، وہ شعر یہ ہے :

بزیر شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را
نوا گران نخوردہ گزندرا چہ خبر
جوہر تیغ بسر چشمۂ دیگر معلوم
ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اُگاتا ہے مجھے

زہراب سے غم وغصہ مراد ہے یعنی میری سرشت غم غصہ سے ہے۔ پھر اسی پر افتخار کرتے ہیں کہ تلوار کا جوہر تلوار ہی میں ہوتا ہے کسی اور چشمہ پر یہ سبزہ کجا مصنف مرحوم نے غفلت کی کیوں کہ ایران میں زہراب اہل زبان پیشاب کو بھی کہتے ہیں اس لفظ سے بچنا چاہئے تھا۔

مدعا محو تماشائے شکست دل ہے
آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

حصول مدعا سے دل ٹوٹ گیا تو مدعا دل کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کا تماشا دیکھ رہا ہے اور دل آئینہ تھا جب وہ ٹوٹا تو بہت سے آئینہ پیدا ہوگئے اور آئینہ خانہ بن گیا یہ طرز شعر مقبول نہیں ہے

نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کف خاک
آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

آسمان پر بیضۂ قمری کی پھبتی کہی ہے کہ جس میں کف خاک کے سوا کچھ بھی نہیں ہے اور اس مٹھی بھر خاک کی قسمت میں بھی عمر بھر کی نالہ کشی لکھی ہوئی ہے اگر یہ کہو کہ بیضۂ قمری کیوں کہا بلبل بھی ایک مشت خاک ہے کہ نالہ کشی کے لئے پیدا ہوئی ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ فارسی والے قمری کو کف خاکستر باندھا کرتے ہیں اس لئے کہ اس کا رنگ خاکستری ہوتا ہے، صائب کہتے ہیں :

گر نمی خواہد کہ دل جائے تو ریز درنگ عشق
سرو از قمری بکف چوں مشت خاکستر گرفت

اور خاک وخاکستر میں کچھ ایسا فرق نہیں ہے ہاں بنظر دقیق یہ کہہ سکتے ہیں کہ نالہ کا سرمایۂ عالم اور عالم کا مشت خاک ہونا مقام عبرت وحسرت ہے اور ایسے مقام پر پھبتی اور دل لگی بے محل ہے۔ پھبتی ایک قسم کی تشبیہ ہے جس میں مشبہ پر استہزا کرنا مقصود ہوتا ہے جیسے کسی سیاہ فام چہرہ پر چیچک کے داغ ہوں تو اُسے کوچا ہوا کریلا کہتے ہیں یا یہ کہ گوبر میں اولے پڑے۔ ائمہ فن نے تشبیہ کی ایک غرض یہ بھی لکھی ہے کہ مشبہ کو بدنما کردے لیکن ایسی تشبیہ کا انھوں نے کوئی نام نہیں رکھا ہے اور اُردو میں اس کے لئے نام موجود ہے کہ اُسی کو پھبتی کہتے ہیں، میر ممنونؔ کہتے ہیں :

قدر کیا چرخ پر اختر کی کہ مطبخ سے ترے
چند اختر ہیں بروئے تودۂ خاکستری

اور اس قسم کی تشبیہ سہل ہے ہاں جس تشبیہ میں یہ غرض ہو کہ بدنما شئے کو خوشنما کردے وہ زیادہ مشکل ہے جیسے ایک عرب نے غلام سیاہ فام کے چہرہ کو ہرن کا چشم وچراغ کہہ کر روشن کردیا ان دونوں تشبیہوں سے زیادہ اس تشبیہ کا استعمال ہے جس میں یہ غرض ہو کہ مشبہ کی نسبت جو دعویٰ کیا جاتا ہے وہ ممکن ہے مرزا بیدلؔ کا یہ مطلع :

نہ باصحرا سرے دارم نہ باگلزار سودائے
بہر جامی روم از خویش می جو شد تماشائے

اس میں نرا ادعائے شاعرانہ تھا مرزا رفیع سوداؔ نے اس پر مصرع لگائے اور گرہ میں تشبیہ دے کر اس ادعا کو ثابت کردیا :

نہ بلبل ہوں کہ اس گلشن میں سیر گل مجھے بھائے
نہ طوطی ہوں کہ دل میرا فضائے باغ لے جائے
میں ہوں طاؤس آتشبار کیسی ہی بہار آئے
نہ باصحرا سرے دارم نہ باگلزار سودائے
بہ ہرجامی روم از خویش می جوشد تماشائے

بیدلؔ کا مقطع ہے :

من بیدل حریف سعی بے جا نیستم زاہد
تو وقطع منازلہا من ویک لغزش پائے

زاہد سے کہتے ہیں تو منزلیں طے کیا کر مجھے فنافی اللہ ہونے کے لئے ایک لغزش پا کافی ہے۔ سوداؔ نے اس ادعا کو ثابت کیا ہے :

نگاہ دیدہ تحقیق تو در اشک ہم زاہد
تو وقطع منازلہا من ویک لغزش پائے

یا جیسے میر انیس کہتے ہیں :

تم جان ہو پھر جان کی رخصت تو ہے دُشوار

اُردو کی اصطلاح میں ایسی تشبیہ کو ثبوت دینا کہتے ہیں۔ اسی طرح کبھی ناممکن ہونے کا ثبوت بھی تشبیہ سے دیتے ہیں جیسے مصنف کا ایک شعر گذرا
:

دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال
ہوگیا گوشت سے ناخن کا جدا ہوجانا

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مشبہ کے لئے جو ادعا کیا ہے اس میں کچھ ایسا استبعاد نہیں ہے لیکن تشبیہ سے غرض زیادتی ثبوت ہوتی ہے جیسے میر ممنونؔ کہتے ہیں :

ابروئے کج نے کیا ملک دلوں کو تسخیر
راست ہے ملک اُسی کا ہے کہ جس کی شمشیر

اور اس طرح کی تشبیہ بہت کہی جاتی ہے۔

اس سے ادنیٰ مرتبہ اس تشبیہ کا ہے جس میں کوئی غرض نہ ہو محض غرابت وندرت ہو جیسے شیخ ناسخؔ کہتے ہیں :

مسی مالیدہ لب پر رنگ پاں ہے
تماشا ہے تہ آتش دُھواں ہے

اور یہ تشبیہ بہت سہل اور بہت مستعمل ہے۔

کبھی یہ تصنع وتکلف ایک بات بنانے کے لئے تشبیہ دیتے ہیں جیسے میر ممنونؔ کہتے ہیں :

واہ گردوں سیریاں اس رخش کی ہے آفتاب
یوں رکاب اس کی میں جیسے لعل اور انگشتری
چلبلاہٹ سے کھنچے نقشہ کب اُس کا ہاں مگر
کوند بجلی کی ہو صفحہ خامہ موج صرصری

یہ تشبیہ کسی قدر اُس تشبیہ سے بہتر ہے جس میں محض ندرت ہی ندرت ہو اور لکھنؤ کے شعرا اس طرف بہت مائل ہیں اور کبھی اس تشبیہ دینے سے وجہ شبہ کی مقدار کا بیان کرنا مقصود ہوتا ہے جیسے میر انیس کہتے ہیں :

گھوڑے پہ اس طرح سے شہ انس وجن چڑھے
جس طرح نکلے ابر سے خورشید دن چڑھے

یعنی ممدوح کو آفتاب سے تشبیہ تو دی لیکن کس آفتاب سے جو دن چڑھے دکھائی دے اس بیت میں اور بھی لطائف ہیں جو تشبیہ کے علاوہ ہیں اور جسے میر صاحب کی معجز بیانی کہنا چاہئے ورنہ بیان مقدار کے لئے جو تشبیہ ہوتی ہے وہ اس قدر بدیع نہیں ہوتی۔

کبھی تشبیہ سے یہ غرض ہوتی ہے کہ ایک نامعلوم شئے کی کیفیت دوسروں کی سمجھ میں آجائے جیسے رندؔ کہتے ہیں :

بہار تک ہم اسیروں کی زندگی معلوم
جو چھپنے دل پہ یوں نہیں موسم خزاں دے گا

اندوہ خزاں کو چھپنے لگنے سے استعارہ کیا ہے یہ تشبیہ ادائے مطلب میں بہت کام آتی ہے اور ہر ادیب کو نظم ونثر میں اس قسم کی تشبیہ کی ضرورت پڑتی ہے کبھی تشبیہ کو اُلٹ دیتے ہیں اور اس سے غرض یہ ہوتی ہے کہ مشبہ اتم واکمل ہے جیسے رند کہتے ہیں :

چشم و ابرو بھی اگر تیرے سے ہوتے اُس کے
ہوچکا تھا رُخِ خورشید پہ دھوکا تیرا

یعنی آفتاب کو معشوق سے تشبیہ دی ہے اور مشہور ہے اُس کا عکس۔

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے
دیکھو اب مرگئے پر کون اُٹھاتا ہے مجھے

اسی لئے جان دے دی کہ اب تو نہ اُٹھا سکیں گے اُٹھانے کی لفظ میں ایہام ہے کہ تجہیز ہوتی کو بھی اُٹھانا کہتے ہیں۔

---

بہت سہی غم گیتی شراب کیا کم ہے
غلام ساقی کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

یعنی یہ مانا کہ دُنیا میں غم بہت ہے مگر بھلانے کے لئے شراب کوثر بھی تو ابدالآباد تک پینے کو موجود ہے۔

تمہاری طرز روش جانتے ہیں ہم کیا ہے
رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے

یعنی رقیب پر تمہارا لطف کرنا بھی تو ستم ہے میرے حق میں۔

سخن میں خامۂ غالبؔ کی آتش افشانی
یقیں ہے ہم کو بھی لیکن اب اس میں دم کیا ہے

سخن میں یعنی فن سخن میں۔

---

روندی ہوئی ہے کوکبۂ شہریار کی
اترائے کیوں نہ خاک سر رہ گذار کی

کوکبہ وہ لوگ جو بادشاہ کی اردلی میں رہتے ہیں۔

جب اُس کے دیکھنے کے لئے آئیں بادشاہ
لوگوں میں کیوں نمود نہ ہو لالہ زار کی

شعر میں کوئی لطف نہیں ہے لیکن اس جملہ شرطیہ سے ایک خبر بھی یہاں نکلتی ہے یعنی بادشاہ باغ کے دیکھنے کو گئے ہیں اور اُن کے وہاں جانے سے رونق ہوگئی جس پر لوگوں کو عجب ہوا ہے۔

بھوکے نہیں ہیں سیر گلستاں کے ہم ولے
کیوں کر نہ کھائیے کہ ہوا ہے بہار کی

فائدہ اس شعر سے یہ نکلتا ہے کہ لذت دُنیا کی خواہش اچھی نہیں لیکن خدا کی دی ہوئی نعمت سے انکار بھی نہ کرنا چاہیئے۔

---

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غرض یہ ہے کہ جتنے ارمان نکلتے ہیں اس سے زیادہ پیدا ہوجاتے ہیں، اس سے بہتر یہ ہے کہ پہلے ہی آرزو کو ترک کرے۔ اس مضمون عالی کی جھلک اس شعر میں دکھائی دیتی ہے اور یہی وجہ خوبی شعر کی ہے۔

ڈرے کیوں میرا قاتل کیا رہے گا اس کی گردن پر
وہ خوں جو چشم تر سے عمر بھر یوں دمبدم نکلے

یعنی جو خون کہ آنکھوں سے بہا جاتا ہے وہ جسم میں میرے تو رہتا نہیں قاتل کی گردن پر کیا رہے گا۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہوکر ترے کوچہ سے ہم نکلے

نکلے اس سبب سے کہا کہ یہ کہتے ہوئے شرم آتی ہے کہ نکال دیئے گئے۔

بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

یعنی زلف سے قد چھوٹا ہے قد کی درازی جبھی تک حسن دے رہی ہے جب تک زلف نہیں کھلی ہے

اگر لکھوائے کوئی اُس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

گویا تمام شہر سے اُس سے نامہ و پیام ہے اور انھیں اس بات کی ٹوہ ہے کہ دیکھیں لوگ کیا کیا لکھواتے ہیں۔

ہوئی اس دور میں منسوب مجھ سے بادہ آشامی
پھر آیا وہ زمانہ جو جہاں میں جام جم نکلے

جام جم کے بہت سے افسانہ بے سروپا شاعروں میں مشہور ہیں کہ تمام عالم کی اس سیر تھی اور خطوط تھے اور شراب و جام کا موجد سب سے پہلے جمشید ہوا ہے لیکن یہ سب باتیں بالکل غلط ہیں نہ فردوسی نے اس کا ذکر کیا ہے نہ طبری نے اور یہی دونوں کتابیں شاہان فرس کی تاریخ میں سب کا ماخذ ہیں۔

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغ ستم نکلے

ستم سے فلک کا ستم مراد ہے۔

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اُسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

یعنی جسے دیکھ کر مرنے لگے اُسی کے دیکھنے سے جیتے ہیں اور مرنا اور جینا ایک ہی ہوا۔

کہاں مے خانہ کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

یعنی تعجب تو ہم کو بھی ہوتا ہے لیکن اس میں شک نہیں ہے کہ کل جب ہم لوگ پی کر نکلے اور بھیڑ چھٹی تو میدان خالی پا کر وہ بھی مے خانہ میں گیا اور ہم نے اُسے جاتے ہوئے دیکھ لیا حاصل یہ کہ شراب ایسی شئے ہے کہ واعظ بھی چھپ کر پی آتے ہیں۔

---

کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائیے
بے تکلف اے شرار جستہ کیا ہو جائیے

شرار کی از خود رفتگی و بے تکلفی دیکھ کر کہتے ہیں کہ تیری طرح ہم بھلا کیا بے تکلف ہو جائیں اور کیوں کر ضبط کو ہاتھ سے دیں یہاں تو یہ حال ہے کہ اگر صدا کی طرح سبک و لطیف بن کر تڑپیں تو بھی کوہ ایسے سنگین و پر تمکین جسم کے بار خاطر ہو جائیں غرض یہ کہ جہاں تک ہو سکے ضبط کرنا اور پھونک پھونک کر قدم دھرنا چاہئے نہیں تو سب کے بار خاطر ہو جائے گا وجہ مناسبت اس شعر میں یہ ہے کہ شرار پتھر سے نکلتا ہے اور صدا پہاڑ سے ٹکرا کر پلٹ آتی ہے یعنی اس کی بار خاطر ہوتی ہے اور اسی سبب سے وہ اسے رد کرتا ہے۔

بیضہ آسا ننگ بال و پر ہے یہ کنج قفس
از سر نو زندگی ہو کر رہا ہو جائیے

قفس سے رہا ہو کر زندگی از سر نو ہو جانا محتاج ثبوت تھا اُسے بیضہ آسا کہہ کر مصنف نے ثابت کیا یعنی طائر کی نئی زندگی بیضہ سے نکلنے کے بعد شروع ہوتی، اسی طرح اس کنج قفس سے یعنی بیضۂ فلک سے رہا ہونے کے بعد نئی زندگی عالم ارواح میں شروع ہوگی۔

---

مستی بذوق غفلت ساقی ہلاک ہے
موج شراب یک مژۂ خواب ناک ہے

ساقی کی ادائے غفلت شعاری نے مستی کو بھی ہلاک کر رکھا ہے اور شراب اس ذوق وشوق میں ایسی بے خود و سرشار ہو رہی ہے کہ جو موج شراب ہے وہ دیدۂ ساغر کی مژۂ خواب ناک ہے۔

جز زخم تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو
جیب خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

جیب خیال سے دل مراد ہے اور جب دل میں زخم تیغ ناز ہوا تو جیب خیال چاک ہوئی پھر اس میں آرزو کیوں کر رہ سکے۔

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسؔد
صحرا ہماری آنکھ میں یک مشت خاک ہے

یعنی صحرا کو دیکھ کر ایسا جوش جنوں پیدا ہوا کہ کچھ اب سوجھتا نہیں گویا صحرا میری آنکھ کے لئے مٹھی بھر خاک تھی اور جس آنکھ میں خاک جھونک دی جائے، اُسے کیا سوجھے گا۔

---

لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتۂ لعلِ بتاں کا خواب سنگیں ہے

کشتۂ لعل ولب کو کس قیامت کی نیند ہے کہ لب عیسیٰ سے زندہ ہونا تو کجا اور غفلت اس کی بڑھتی جاتی ہے گویا جنبش لب عیسیٰ اس کے لئے گہوارہ جنبانی ہے۔ وجہ مناسبت یہ ہے کہ لب معشوق کو مسیحا کہا کرتے ہیں۔

آمد سیلاب طوفان صدائے آب ہے
نقش پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

سچ پوچھو تو یہ شعر بے معنی ہے اور اس سبب سے شرح سے مستثنیٰ ہے مگر تاویل میں بڑی وسعت ہے پہلے مصنف کے ذہن میں یہ تشبیہ آئی ہے کہ جادہ پر جو پاؤں کا نشان ہے وہ جیسے کان میں اُنگلی رکھے ہوئے ہے پھر مصرع لگانے میں اُس کی وجہ بیان کرنے کا ارادہ کیا ہے کہ نقش پا جو کانوں میں انگشت جادہ رکھے ہوئے ہے اس کی وجہ کیا ہے وجہ یہ بیان کرتے ہیں کہ سیلاب صدا کا اُس کو خوف ہے اور صدا کاہے کی پانی کی مگر پانی کہاں سے آیا اس کا کچھ پتہ نہیں لگتا اگر سیلاب کے لفظ میں اضافت نہ بولیں تو بھی کچھ محمل صحیح نہیں نکلتا یعنی طوفان صدائے آب اُس کے حق میں آمد سیلاب ہے کہ وہ کانوں میں اُنگلیاں دیئے ہوئے ہے لیکن اب کہاں سے آیا اور اس کی صدا سے طوفان کیوں برپا ہوا اس کا کچھ ذکر نہیں تاویل یوں کر لیجئے کہ شاعر موسم بہار کا ذکر کر رہا ہے کہ آبشاروں میں جوش وخروش ہے اور مینہ کے دونگڑے پڑ رہے ہیں ہر نقش پا طوفان صدائے آب کو

سن کر آمد سیلاب سے ڈر رہا ہے اور ڈر اس بات کا ہے کہ سیلاب جب آئے گا تو نقش پا کو فنا کر دے گا اس سے مطلب یہ نکلا کہ عالم میں ہر شئے کو فنا کا کھٹکا لگا ہوا ہے مگر انصاف یہ ہے کہ یہ معنی جب ہی نکلتے جب کہ انھیں لفظوں میں بیان ہوتے۔

دوسری بحث اس شعر میں قافیہ کے اعتبار سے ہے یعنی اس مصرع میں :

نقش پا کان میں رکھتا ہے اُنگلی جادہ سے

ضرور ہے کہ دال کو زیر دیں اور 'جادے سے' کہیں۔ اس لئے کہ سے، میں، پر، تک، کو، نے، کا یہ سات حروف معنویہ زبان اُردو میں ایسے ہیں کہ جس لفظ میں ہائے مختفی ہو اُسے زیر دیتے ہیں غرض کہ اس مصرع میں تو جادہ کی دال کو زبر ہے اور اُس کے بعد کا جو شعر ہے اس میں کہتے ہیں :

شیشہ میں نبض پری پنہاں ہے

موج بادہ سے یہاں بادہ اضافت فارسی کی ترکیب میں واقع اور موج کا مضاف الیہ ہے اب اس پر ترکیب اُردو کا اعراب یعنی سے کے سبب سے زیر نہیں آسکتا اس لئے کہ اگر 'موج بادے سے' اُسے پڑھیں تو یہ قباحت ہوگی کہ لفظ بادہ میں ہندی تصرف کر کے اور اُسے ہندی لفظ بنا کر ترکیب اضافت فارسی میں داخل کیا بعینہٖ جیسے کوئی کہے 'عشق بتوں میں یہ حال ہوا' اور یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کیوں کہ لفظ بت میں ہندی تصرف کیا ہے اور ہندی جمع کی علامت اس میں بڑھائی ہے اب وہ ہندی لفظ ہوگیا پھر ہندی لفظ کی طرف عشق کی اضافت کیوں کر دُرست ہوسکتی ہے اس کے علاوہ سے کا عمل اگر ہے تو لفظ موج پر ہے یعنی مطلب یہ ہے کہ موج سے بادہ کی پھر 'سے' کے سبب سے بادہ کی دال کو زیر کیوں ہونے لگا غرض کہ جادہ کی دال کو زیر ہے اور بادہ کی دال کو زبر ہے اور قافیے تہ و بالا میں اگر یوں کہو کہ ہم بادہ اور جادہ کی 'ہ' کو حرف روی لیتے ہیں تو اختلاف توجیہ کے علاوہ ایک عیب یہ پیدا ہوگا کہ شعر بے قافیہ کے رہ جائے گا اس سبب سے کہ 'ہ' وزن سے گرگئی ہے جیسے حکیم مومن خاں صاحب جب ایک مثنوی میں دونوں کے باہم دگر عاشق ہوجانے کے بیان میں کہتے ہیں :

اُس کا ہوش اپنے رنگ کا پیرو
اپنا صبر اُس کے رنگ کا پیرو

اس شعر میں اُس کے اور اپنے کو قافیہ کیا ہے اور حرف روی یعنی 'ے' وزن میں نہیں سماتی اب اوسک اور اپن قافیہ کی جگہ رہ گیا میر حسن نے بھی یہ دھوکا کھایا ہے :

گرا اس طرف سے قدم پر جو وہ
تو کہنے لگی مسکرا اس کو وہ

بزم مے وحشت کدہ ہے کس کی چشم مست کا
شیشہ میں نبض پری پنہاں ہے موجِ بادہ سے

'کا' کے یہ معنی ہیں کہ کس کی چشم مست نے بزم مے کو وحشت کدہ بنا دیا ہے اور موجِ شراب کو نبض پری سے تشبیہ دی ہے تا کہ مطلب یہ نکلے کہ پری بزم سے وحشت کر کے شیشہ میں چھپ گئی۔

ہوں میں بھی تماشائے نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی آوے بر

یعنی تمنا اس لئے کی ہے کہ معلوم ہو اس میں کیا لذت ہے کچھ یہ تمنا نہیں ہے کہ تمنا پوری ہی ہو۔

سیاہی جیسے گر جاوے دمِ تحریر کاغذ پر
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجراں کی

قسمت سے نامۂ قسمت مراد ہے اور فرض یہ کیا ہے کہ خط تقدیر کے حروف سب تصویریں ہیں مثلاً جیسے حروف کہ قدیم مصر میں رواج رکھتے تھے اور جو لوگ کہ شانہ ہیں یا ہاتھ دیکھتے ہیں اُن کا بھی یہی خیال ہے۔

---

ہجوم نالہ حیرت عاجز عرض یک افغاں ہے
خموشی ریشۂ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے

میدان جنگ میں جب کوئی گروہ مغلوب ہو جاتا ہے تو اپنا اظہارِ عجز کرنے کے لئے گھانس پھونس وغیرہ منہ میں دبا کر دکھاتے ہیں کہ لڑائی موقوف کرو یہاں ہجوم نالہ نے لشکر کشی کی ہے اور حیرت ایک نالہ کرنے میں بھی عاجز ہے اور اسی عجز کا اظہار کرنے کے لئے خموشی ریشہ الخ لیکن خس بدنداں ہونے کے لئے ریشۂ نیستاں کی کیا تخصیص ہے یہ کہ وہ نالہ وفریاد کی جڑ ہے کہ ریشہ سے نے پیدا ہوتی ہے اور نے سے نالہ اور حالتِ ضبط میں نالہ چھپے ہوئے ہیں جس طرح ریشہ نیستاں میں نالہ پنہاں ہو رہے ہیں حرف ندا محذوف ہے یعنی اے ہجوم نالہ مراد ہے ۔فقط ہجوم نالہ کو مخاطب کر کے مصنف نے ریشہ صد نیستاں کہنے کا باعث بنا دیا۔

تکلف برطرف ہے جاں ستاں تر لطف بدخوباں
نگاہ بے حجاب ناز تیغ تیز عریاں ہے

نگاہ تیغ ہے اور جب نگاہ بے حجاب ہوئی تو تیغ عریاں ہو گئی اور اس کا نگاہ لطف کرنا اور قاتل ہو گیا۔

ہوئی یہ کثرت غم سے تلف کیفیت شادی
کہ صبح عید مجھ کو بدتر از چاک گریباں ہے

’یہ‘ کا لفظ اس قدر کے معنی پر تمام شعرا باندھا کرتے ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ قابل ترک ہے۔

دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر متاع دست گرداں ہے

اور دست گرداں مال نقد غنیمت پر بکا کرتا ہے یہاں ساغر کو متاع دست گرداں کہنا ایسا لطف رکھتا ہے کہ دل و دیں نیاز مصنف کرنا چاہئے۔

غم آغوش بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو
چراغِ روشن اپنا قلزم صرصر کا مرجاں ہے

چراغ کے لئے صرصر آفت و بلا ہے لیکن جس طرح چراغ مرجان تلاطم قلزم میں نہیں بجھتا اسی طرح چراغ عاشق صرصر آفت میں روشن رہتا ہے اور چراغ عاشق سے خود عاشق مراد ہے اور پرورش و تربیت کے ایک ہی معنی ہیں لیکن پرورش کرنا اور تربیت دینا محاورہ واقع ہوا ہے پرورش دینا خلاف محاورہ ہے۔

---

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی
ہے
نگاہ دل سے تری سرمہ سا نکلتی
ہے

خموشی اور سرمہ میں شاعر کے ذہن میں ملازمت پیدا ہوگئی ہے اس سبب سے کہ سرمہ کھانے والے کو خموشی لازم ہے کہ اس کی تقریر محض حرف بے صوت ہوتی ہے آواز اس کی نکل نہیں سکتی مصنف نے اس کا عکس کہا ہے یعنی خاموشی میں تیری نگاہ تیرے دل ہی سے سرمہ آلود ہوکر نکلتی ہے یعنی تیری خاموشی ہی نگاہ کو سرمہ آلود کر دیتی ہے۔ یعنی بسبب ملازمت کے خاموشی و سرمہ ایک ہی چیز ہے۔

فشار تنگی خلوت سے بنتی ہے شبنم
صبا جو غنچہ کے پردہ میں جا نکلتی
ہے

بادِ بہار خلوت غنچہ کے فشار سے شبنم بن جاتی ہے گویا غنچہ اُسے کوچہ تنگ میں پا کر ایسا پہنچتا ہے کہ اُسے مارے شرم کے پسینہ آجاتا ہے۔ اس شعر میں بظاہر بے ارادہ مصنف ایک بات یہ نکل آئی کہ جائے تنگ میں جا نکلی اس قسم کا ضلع مصنف کے طرز کے خلاف ہے اس سبب سے معلوم ہوتا ہے کہ بلاقصد یہ بات پیدا ہوگئی لیکن لطف سے خالی نہیں۔

نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آب تیغ نگاہ
کہ زخم روزن در سے ہوا نکلتی
ہے

یعنی جس دروازہ سے وہ جھانکتا ہے اس میں روزن نہ سمجھو بلکہ تیغ نگاہ نے زخم ڈال دیا اور زخم بھی ایسا گہرا جس میں سے ہوا نکلتی ہے پھر سینۂ عاشق کی کیا حقیقت ہے جس زخم سے ہوا نکلے اور سانس دینے لگے وہ ضرور مہلک ہوتا ہے۔

جس جا نسیم شانہ کش زلف یار
ہے
نافہ دماغِ آہوئے دشت ِتتار
ہے

یعنی جہاں نسیم زلف کی شمیم کو اڑا رہی ہو وہاں دماغ آہو بھی نافۂ مشک تتار بن جائے دوسرے مصرع میں غرض مصنف کی یہ تھی کہ دماغ آہو نافۂ مشک تتار ہے یعنی تتار کی قید نافہ کے ساتھ لگانا مقصود تھی مگر طغیان قسم اس کا باعث ہوا کہ تتار کی قید آہو میں لگا دی۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرش شش جہت انتظار
ہے

انتظار ایک عالم ہے جس میں شش جہت ہیں اور اُس کے شش جہت میں حیرت نے آئینہ کا فرش کیا ہے کہیں تو اُس کا جلوہ دکھائی دے۔

ہے ذرہ ذرہ تنگی جا سے غبار شوق
گر دام یہ ہے وسعت صحرا شکار ہے

یعنی غبار شوق کو اُڑنے کی جا نہ ملی اس سبب سے ذرہ ذرہ ہوکر رہ گیا اور ذرہ پھیل کر دام بن گئے کہ جس کا شکار فضائے صحرا ہے یعنی غبار شوق تمام صحرا پر جال کی طرح چھا گیا۔

دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ
نظارہ کا مقدمہ پھر روبکار ہے

دل نے آنکھ پر نالش کی ہے کہ نہ یہ نظارہ کرتی نہ میرا خون ہوتا۔ دیدہ آنکھ کو کہتے ہیں لیکن ہر جگہ آنکھ کے بدلے دیدہ کہنا برا ہے اس سبب سے کہ اُردو کے محاورہ میں ڈھیٹھ اور بے شرم آنکھ کو دیدہ کہتے ہیں اور دیدہ کا لفظ عورتوں کی زبان کے ساتھ خاص ہو گیا ہے جیسے دیدے پھوٹیں اور دیدوں کے آگے آئے اور غضب کا دیدہ ہے۔ لیکن فارسی میں دیدہ مطلق آنکھ کے معنی پر دیکھ کر اکثر لوگ دھوکا کھا جاتے ہیں جیسے ناسخ کہتے ہیں :

ہرگز مجھے نظر نہیں آتا وجود غیر
عالم تمام ایک بدن ہے میں دیدہ ہوں

اس شعر میں آنکھ کی جگہ دیدہ کہہ کر ڈھیلا کھینچ مارا ہے اُس کی خرابی اندھے کو بھی سوجھتی ہوگی مگر مضمون شعر کا بہت عالی ہے۔

دوسری بحث اس شعر میں یہ ہے کہ فارسی کا واؤ اُردو میں جب ہی استعمال کرتے ہیں جب مفرد کا مفرد پر عطف ہو اور دونوں فارسی لفظ ہوں جیسے ’دل و دیدہ‘ نہیں تو واؤ عطف فارسی کا لانا بے جا ہے مثلاً دل و آنکھ کہنا صحیح نہ ہوگا اور اسی طرح ’آنکھ پڑتی ہے و دل آتا ہے‘ ان دونوں جملوں میں واؤ سے عطف کرنا دُرست نہیں غرض کہ یہ مصرع دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ اصل میں یوں ہے کہ ’دل مدعی بنا دیدہ مدعا علیہ بنا‘ اور دو ہندی جملوں میں فارسی کا حرف عطف لائے ہیں لکھنؤ کے شعرا اس سے احتراز کرتے ہیں اور ایسا ہی چاہئے۔

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگ گل پہ آب
اے عندلیب وقت وداعِ بہار ہے

ایران میں رسم ہے کہ آب بر آئینہ ریزند قفائے سفری۔

پچ آپڑی ہے وعدۂ دل دار کی مجھے
وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

پچ آپڑنے سے بات کا نباہنا مراد ہے جس کے خلاف میں شماتت کا اندیشہ ہو کہتے ہیں اُس نے آنے کا وعدہ کیا تو مجھے انتظار کرنا ضرور ہے گو وہ وعدہ خلاف ہے لیکن میں انتظار نہ کروں تو یہی کہے گا کہ تو میرے وعدہ کو جھوٹ سمجھا مگر کے معنی پر ’پہ‘ سے پر فصیح ہے اور یاں سے یہاں بہتر ہے یعنی دوسرا مصرع اگر یوں ہوتا : ’وہ آئے یا نہ آئے یہاں انتظار ہے‘ تو اس میں ’پہ یاں‘ کے نکل جانے سے بندش اچھی ہو جاتی اور پہ کا حذف کرنا

محاورہ میں بہت ہے کچھ معنی میں خلل بھی نہ آتا مگر سچ پوچھو تو ایسی ذرا ذرا سی باتوں کا کوئی بھی خیال نہیں رکھتا۔ عود ہندی میں پیچ کا لفظ مصنف کی زبان پر بتذکیر ہے مگر اس شعر میں بتانیث ہے غالباً یہ سبب ہوا کہ پہلے یہ دیوان لکھنؤ میں چھپا وہاں کاتب نے تصرف کر دیا پھر مصنف نے بھی اُسے یوں ہی رہنے دیا

بے پردہ سوئے وادیِ مجنوں گذر نہ کر
ہر ذرہ کی نقاب میں دل بے قرار ہے

ذرہ کے جگمگانے کو دل کے تلملانے سے تشبیہ تام ہے غرض یہ ہے کہ وادی مجنوں میں جو ذرہ ہے آئینہ دار بے تابی مجنوں ہے۔

اے عندلیب یک کفِ خس بہر آشیاں
طوفان آمد آمد فصلِ بہار ہے

یعنی اے عندلیب اگر بہار کا لطف اُٹھانا ہو تو ایک کف خس لا کر آشیانہ بنا رکھ ورنہ اس طوفان میں تنکا ڈھونڈے نہ ملے گا کہ فصل بہار ہر خس وخار سبز و شاداب کر دے گی۔

دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی
اے بے دماغ آئینہ تمثال وار ہے

جس دل میں دُنیا بھر کی حسرتیں اور آرزوئیں بھری ہوں وہ آئینہ تصویر ہے کہ اگرچہ اس میں ایسی صفائی نہیں ہے کہ جلوۂ معرفت ہو سکے لیکن یہ سیر کیا کم ہے۔ کعبہ سے اگر بت نہ نکل سکیں تو کیا ہوا، بت خانہ کی کیفیت تو اس میں موجود ہے۔

غفلت کفیل عمر و اسدؔ ضامن نشاط
اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

اسدؔ نے نشاط کی ضمانت کر لی ہے یعنی جانتا ہے کہ ہمیشہ نشاط ہی میں گذرے گی اور غفلت نے اس کی عمر کا ٹھیکہ لے لیا ہے یعنی کبھی انجام کا خیال ہی نہیں آتا پھر اُس کو مرگ ناگہانی کیوں نہیں آجاتی گویا مصنف کو یہ عقیدہ ہے کہ جو غفلت و بے خبری میں عمر صرف کرتا ہے اور موت کو بھولا رہتا ہے اُسی کو ناگہانی موت آجاتی ہے اسی بناء پر مرگ سے کہتے ہیں کہ آخر اب تجھے کیا انتظار ہے یعنی اسباب تو تیرے آنے کے سب موجود ہیں پھر تیرے توقف کا کیا باعث ہے یہاں بھی دو ہندی جملوں میں حرف عطف فارسی کا ہے یعنی ‘غفلت کفیل عمر ہے واسدؔ ضامن نشاط’ دیکھو واؤ فارسی یہاں کیسا برا معلوم ہوتا ہے یا یوں سمجھو کہ ‘غفلت کفیل ہے واسدؔ ضامن نشاط ہے’ یہ بھی ویسی ہی بات ہے یعنی مطلب یہی ہے کہ ‘غفلت ہی عمر کی کفیل ہے واسدؔ نشاط کا ضامن’ بہر حال دونوں ہندی جملہ اور حرف عطف فارسی کا برا ہے اس سبب سے کہ ہے کا لفظ گو یہاں مذکور نہیں لیکن مقدر تو ہے ہاں یہ تاویل کر لو کہ پہلا مصرع فارسی ہے۔

---

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

تیرے مقابلہ کے لئے تجھ سا حسین کہاں ملے گا مگر میں تجھے آئینہ دوں گا کہ اُسے دیکھ کر تیرا حیران ہونا لوگوں کو تماشا ہو جائے۔

حسرت نے لا رکھا تری بزم خیال میں
گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے

’تیری بزم خیال‘ یعنی میرا دل جس میں تو بسا رہتا ہے حسرت نے اس بزم میں ایک گلدستہ لا کر رکھ دیا ہے جسے لوگ سویدا کہتے ہیں حاصل یہ کہ دل میں سویدا نہیں ہے بلکہ حسرت بھری نگاہوں کا گلدستہ ہے۔

پھونکا ہے کس نے گوش محبت میں اے خدا
افسونِ انتظارِ تمنا کہیں جسے

حیرت اس بات پر ہے کہ محبت ہوتے ہی تمنا کیسی پیدا ہو گئی اور انتظار کا افسوں کیوں کر چل گیا، استفہام سے سچ مچ پوچھنا مقصود ہے بلکہ اظہارِ تعجب یا توجع منظور ہے۔

سر پر ہجوم درد غریبی سے ڈالئے
وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے

غریبی بمعنی بے وطنی اور اشارہ ہے کہ یہ شخص آوارہ دشت و صحرا ہونے کا ارادہ کر رہا ہے اور درد بے وطنی در پے ہے اور خاک اُڑانے پر نہایت آمادہ ہے کہ صحرا کو ایک مشت خاک سمجھتا ہے۔

ہے چشم تر میں حسرت دیدار سے نہاں
شوق عناں گسیختہ دریا کہیں جسے

عناں گسیختہ اس شعر میں لفظ نہیں ہے الماس جڑ دیا ہے جب دوسری زبان کی لفظوں پر ایسی قدرت ہو جب کہیں اپنی زبان میں اس کا لانا حسن رکھتا ہے اور شوق عناں گسیختہ سے جوش اشک مجازاً مقصود ہے کیوں کہ شوق سبب گریہ مسبب کے محل پر سبب کو مجازاً استعمال کیا ہے۔

درکار ہے شگفتن گلہائے عیش کو
صبح بہار پنبۂ مینا کہیں جسے

طلوع صبح بہار سے پھول کھل جاتے ہیں لیکن عیش و نشاط کے پھول جس سپیدہ صبح میں کھلتے ہیں وہ سپیدی پنبۂ مینا ہے۔

غالبؔ برا نہ مان جو واعظ برا کہے
شاایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

ایک واعظ کے برا کہنے سے کیا ہوتا ہے سب رند تو تجھے اچھا کہتے ہیں۔

---

شبنم پہ گل لالہ نہ خالی زادا ہے
داغِ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے

گل لالہ پر اُس کی بوندیں ایک مطلب ادا کر رہی ہیں وہ یہ کہ جس دل میں درد نہ ہو اور داغ ہو وہ جائے شرم ہے یعنی لالہ کے داغ تو ہے مگر درد عشق سے خالی ہے اور یہ بات اُس کے لئے باعثِ شرم ہے اور اسی شرمندگی سے اُسے عرقِ شرم آ گیا ہے پہلے مصرع میں ہے کے ساتھ نہ خلاف محاورہ ہے 'نہ ہے' کے بدلے 'نہیں' کہنا چاہئے۔

دل خون شدہ کشمکش حسرت دیدار
آئینہ بدست ِ بت ِ بدمست حنا ہے

آئینۂ دل مہندی بن گیا ہے یعنی حسرت دیدار نے اُسے پیس ڈالا اور اُس کے جگر کو لہو کر دیا دل کو آئینہ باکر پھر اُسے حنا بنا دینا بہت ہی تصنع ہے اور بے لطف۔

شعلہ سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نے جو کی
جی کس قدر افسردگی دل پہ جلا ہے

ہوس شعلہ نے جو بات کی وہ شعلہ سے بھی نہ ہوتی کہ جی کو جلا ہی ڈالا اور جی جلنا اُردو کے محاورہ میں ناگوار ہونے کے معنی پر ہے یہاں یہ معنی مقصود نہیں ہیں بلکہ جی جلنے سے کڑھنا مقصود ہے اور مصنف نے اپنی عادت کے موافق دل سوختن کا ترجمہ کر لیا ہے فارسی میں کہیں گے بر بیکسشیں دلم میسوزو لیکن اُردو میں یہ کہنا کہ اس کی بے کسی پر دل جلتا ہے اچھا نہیں ہے افسردگی دل سے اُس کا شعلہ عشق سے خالی ہونا مراد ہے۔

تمثال میں تری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ بانداز گل آغوش کشا ہے

تیرے عکس عارض کا رنگ ایسا شوخ ہے یا تمام تمثال میں ایسی شوخی بھری ہے کہ آغوش آئینہ آغوش گل بن گیا اور عکس تیرا آئینہ کو گل کی طرح شگفتہ کر کے خود نسیم کی طرح اُس کے آغوش سے نکل گیا یہاں عکس کی شوخی بیان کرنے سے خود معشوق کا بے چین اور شوخ ہونا بالتزام ظاہر ہوا۔

قمری کف ِ خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشانِ جگر ِسوختہ سا ہے

قمری میں بسبب نالہ کشی کے کچھ خاکستر جگر پائی جاتی ہے اور بلبل میں کچھ رنگ جگر کا ملتا ہے باقی جگر کا کچھ پتہ نہیں مطلب یہ کہ نالہ کشی ایسی چیز ہے کہ جگر کو جلا کر نابود کر دیتی ہے اور قفس بمعنی سبد بھی ہے، وہی معنی یہاں مراد ہیں۔ قمری کو کف خاکستر فارسی والے باندھا کرتے ہیں لیکن بلبل کو سبد رنگ کہنا نئی بات ہے مگر بے لطف ہے نالہ کو مخاطب بنانا بھی بے مزہ بات اور جگر سے بظاہر بلبل وقمری کا جگر مراد ہے احتمال یہ بھی ہے کہ

اپنے جگر سوختہ کا نشان شاعر پوچھ رہا ہے، شعر میں جہاں دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہو وہ سست ہو گیا۔

خو نے تری افسردہ کیا وحشت دل کو
معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

معشوق ہو کر ایسا پھیکا پن ایسی ٹھنڈی طبیعت نہ ناز وادا کا حوصلہ نہ چھیڑ چھاڑ کا مزہ یہ طرفہ بلا ہے یعنی قابل نفرت ہے، خو سے بے دماغی و بدمزاجی مراد ہے لفظ وحشت اس شعر میں مصنف نے ذوق وشوق کی جگہ پر باندھا اور اصل میں وحشت ونفرت کے معنی قریب قریب ہیں وہ یہاں بنتے

نہیں مطلب یہی ہے کہ تیری بدمزاجی سے دل کو وحشت و نفرت ہوگئی نہ یہ کہ وحشت دل افسردہ ہوگئی غرض یوں کہنا تھا کہ افسردہ کیا خواہش دل کو یا حسرت دل کو جب لفظ مطابق معنی ہوتا۔

مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ اُلفت
دست تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

بھاری پتھر کے تلے ہاتھ دب گیا ہے نکال تو سکتے نہیں، کہتے یوں ہیں کہ محبت کو نباہ رہے ہیں عہد و پیمان کرتے وقت ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہیں یہاں ہاتھ پر پتھر ہے۔

معلوم ہوا حال شہیدان گذشتہ
تیغِ ستم آئینۂ تصویر نما ہے

یعنی تیرے ستم کا انداز دیکھ کر ستم رسیدوں پر جو گذری ہوگی، اُس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے تیغ ستم نہ ہوئی آئینہ تصویر نما ہوا، یہ شعر اُس کی زبانی ہے جو اس تلوار کا مزہ چکھ چکا ہے لیکن الفاظ ادائے مطلب سے قاصر ہیں۔

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب ادھر بھی
سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

یعنی ادھر بھی کرم کر اور وقت پڑنے کا محاورہ جس محل پر مصنف نے صرف کیا ہے اُس کی خوبی بیان نہیں ہوسکتی۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اس شعر کی داد کون دے سکتا ہے میر تقی کو بھی حسرت ہوتی ہوگی کہ یہ مضمون مرزا نوشہ کے لئے بچ رہا۔

بے گانگی خلق سے بے دل نہ ہو غالبؔ
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

یعنی خدا تیرا ہے اور فقط ’خدا ہے‘ بھی محاورہ ہے، ہے کو تامہ لو خواہ ناقصہ۔

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رُخ سے ظہور کی

یعنی تجلی کو تیرے قد و رُخ کا انتظار تھا کہ ایسی شکل ملے تو اُس میں ظہور کروں۔

اک خونچکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

یہ شعر بھی ایسا کہا کہ کروڑوں میں ایک آدھ ایسا نکلتا ہے۔ آج کل کی جو زبان دلی میں ہے اس کے بموجب کروڑوں پڑھنا چاہئے۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

ایک شخص سے خطاب کر کے فوراً جمع کی طرف ملتفت ہو جانا نئی صورت التفات کی ہے اور نہایت لطف دیتی ہے۔

لڑتا ہے مجھ سے حشر میں قاتل کہ کیوں اُٹھا
گویا ابھی سنی نہیں آواز صور کی

یعنی اس قدر مزاج میں تغافل ہے کہ صور پھنک گیا اور اُسے خبر نہیں۔

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اُڑتی سی اک خبر ہے زبان طیور کی

یعنی نغمہ بلبل بہار کی اُڑتی ہوئی خبر یہ ہے کہ یہ تشبیہ نہایت بدیع ہے اور انصاف یہ ہے کہ نئی ہے

گر واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبہ سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دُور کی

ضابطہ یہ ہے کہ بتوں کا ذکر اُسی شعر میں اچھا معلوم ہوتا ہے جہاں حسینوں سے استعارہ ہو نہیں تو کچھ بھی نہیں اس میں مصنف مرحوم کی تخصیص نہیں شاید کوئی شاعر ایسا نکلے جو بتوں کا ذکر معنی حقیقی پر نہ کرتا ہو لیکن ہمیشہ بے لطف ہوتا ہے اور بت سے استعارہ معشوق کا کئی وجھوں سے صحیح ہے حسن و تمکین و بے نیازی و خاموشی و پرستش وغیرہ۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

یہ کیا ضرور ہے کہ جس طرح کلیم کو صاف جواب دے دیا تھا ہم سے بھی وہی انکار ہو اس شعر میں 'نہ' عجب محاورہ کا لفظ مصنف نے باندھ دیا ہے بولتے سب ہیں مگر کسی نے نظم نہ کیا تھا لیکن اس 'نہ' کے کیا معنی ہیں اس کا جواب مشکل ہے قیاس نحوی تو یہ کہتا ہے کہ آؤ نہ اور دیکھو نہ وغیرہ کیوں نہ آؤ اور کیوں نہ دیکھو کا مخفف ہے کہ بے اس کے حرف نفی کے کچھ معنی نہیں بن پڑتے۔

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی

یعنی بے گالی دیئے، بے طنز کئے، بے پھبتی کہے بات ہی نہیں کرتے۔

غالبؔ گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

ایک عجب نحوی طلسم زبان اُردو میں یہ ہے کہ مصنف نے جہاں پر 'کی' کو صرف کیا ہے یہاں محاورہ میں 'کے' بھی کہتے ہیں مگر قیاس یہی چاہتا ہے

کہ ’کی‘ کہیں اسی طرح لفظ طرف جب اپنے مضاف الیہ پر مقدم ہوتو ’کی‘ کہنا صحیح نہ ہوگا مثلاً ’پھینکی کمند آہ طرف آسمان کے‘ کسی مصرع میں ’کی‘ کہنا خلاف محاورہ ہے اور پھر لفظ طرف مؤنث ہے اگر اس لفظ کو مؤخر کہ دو تو کہیں گے آسمان کی طرف اور اگر مقدم کر دو تو کہیں گے طرف آسمان کے غرض کہ ایک لفظ جب مقدوم ہو تو مذکر ہو جائے مؤخر ہو تو مؤنث ہو جائے اسی کی نظیر نذر کرنا بھی ہے۔

---

غم کھانے میں بودا دل ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مے گلفام بہت ہے

ایک ہی مصرع میں رنج اور اُس کی تفسیر پھر کم اور بحث کا تقابل جذب مضمون کے علاوہ یہ خوبی ہے۔

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دردِ تہِ جام بہت ہے

شراب کی حرص کے بیان میں شعراء نے خم خالی کئے ہیں مگر ہمیشہ یہ مضمون بے کیفیت رہا، اس شعر کو دیکھئے کہ اس کا مضمون کیسا ہوشربا ہے کہ اس سے بڑھ کر حرص مے کا بیان نہیں ہوسکتا۔

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

یعنی وہ نعمت سے میں خطرہ ہو اس سے محرومی بہتر ہے۔

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداش عمل کی طمع خام بہت ہے

یعنی ثواب اعمال کی طمع کیا تھوڑا عیب ہے۔

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
پابستگی رسم و رہِ عام بہت ہے

کیا اسی کا نام عقل مندی ہے کہ عامیانہ رسموں کے سب سے بڑھ کر پابند رہیں کیا روش خاص اسی کو کہتے ہیں کہ رسوم عام کو زیادہ مانیں جس طرز کا یہ شعر ہے اس روش خاص پر مصنف کو ناز ہو تو زیبا ہے۔

زمزم ہی پہ چھوڑو مجھے کیا طوف حرم سے
آلودہ بہ مے جامۂ احرام بہت ہے

بھلا طواف کروں یا شراب کے دھبے بیٹھ کر دھوؤں۔

ہے قہر گراب بھی نہ بنے بات کہ اُن کو
انکار نہیں اور مجھے ابرام بہت ہے

بات بننے سے وصل ہونا مراد ہے۔

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

موت سے شکایت کرتے ہیں کہ اب بھی نہ آئی ہوتی ابھی تو بہت سی مصیبتیں باقی ہیں۔

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالبؔ کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

---

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیئے ہوئے

یعنی شراب آتشیں کا ہر ایک جام ایک چراغ تھا۔

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیئے ہوئے

عرصہ ہوا کہ مژگان یار کی دعوت کی تھی جس نے جگر کے ٹکڑے اُڑا دیئے اب پھر انھیں ٹکڑوں کو جمع کر رہا ہوں اور پھر اسی دعوت کا حوصلہ ہے دعوت مژگاں نامقبول مضمون ہے اس سے زینت مژگاں بہتر ہے یعنی لخت ہائے جگر سے پھر مژگاں کو اپنی شاخ گل بنانا مقصود ہے۔

پھر وضع احتیاط سے رُکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیئے ہوئے

وضع احتیاط سے گریبان پھاڑنے میں احتیاط کرنا مراد ہے یعنی برسوں گریبان نہیں پھاڑا ہے اس سبب سے دم اُلجھ رہا ہے۔

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کیئے ہوئے

چراغان نالہ کی جو سیر آگے دیکھی تھی اب پھر وہی سیر دیکھنے کو جی چاہ رہا ہے۔

پھر پرسشِ جراحت دل کو چلا ہے عشق
سامان صد ہزار نمک داں کیئے ہوئے

حاصل یہ کہ عشق پھر زخم دل پر نمک چھڑکنے چلا ہے۔

پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بخون دل
ساز چمن طرازی داماں کئے ہوئے

یعنی طراز دامن بنانے کے لئے مژگان کے سوئے قلم کو خون دل میں ڈبو رہا ہوں۔

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارۂ و خیال کا ساماں کئے ہوئے

یعنی دل نے خیال جمال اور آنکھ نے نظارۂ خط و خال کا پھر حوصلہ کیا ہے۔

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

پندار و خودداری کوئے ملامت میں جانے کو مانع تھی۔ اس بت خانہ کو ویران کر کے حرم ملامت کے طواف کو جاتے ہیں۔

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرض و متاع عقل و دل و جاں کئے ہوئے

کوئی معشوق خریدار ہو تو دل و ایمان اُس کے ہاتھ بیچ ڈالیں۔

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے

گل و لالہ حسینوں سے استعارہ ہے اور صد گلستان نگاہ میں گلستان کو پیمانہ نگاہ فرض کیا ہے اس سبب سے کہ گلستاں پر نگاہ رغبت و شوق کی پڑتی ہے۔

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذر دل فریبی عنواں کئے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے
اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

پہلے شعر کی طرح اس شعر کا بھی مطلب یہی ہے کہ یہ سب معاملہ گذرے ہوئے ہیں اب پھر دل میں ویسا ہی شوق پیدا ہوا ہے مگر ’تا کے ہے‘

مصنف مرحوم نے ے کی اور تاک کی مناسبت سے کہہ دیا ہے ورنہ معانی سے چسپاں یہ لفظ نہیں ہے، یہاں 'ڈھونڈے ہے' کہنا چاہئے تھا۔

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیر بار منت درباں کئے ہوئے

یعنی بار احساں کے سبب سے اُٹھ ہی نہ سکیں۔

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

یعنی رات دن زُلف ورُخ کے تصور میں رہیں۔

غالبؔ ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

مصنف نے یہاں طوفان کے معنی طوفان برپا کرنے کے لئے ہیں اس کی سند ملنا مشکل ہے۔

---

نوید امن ہے بیداد دست و جاں کے لئے
رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لئے

معشوق کی بیداد نے بیداد فلک سے بے خوف کر دیا کوئی ستم اُٹھا ہی نہ رکھا، اب نیا انداز ستم آسمان کو کہاں سے ملے گا آتش کہتے ہیں :

گردش چشم بتاں سے خاک میں ہم مل گئے
حوصلہ باقی فلک کو رہ گیا بیداد کا

لفظ طرز پہلے مونث تھا اور دلی میں اب بھی مونث ہے مگر لکھنؤ میں عام محاورہ اس کی تذکیر کا ہے ہاں چند غزل گو جو زبان میں قیاس کیا کرتے وہ اب بھی مونث باندھتے ہیں لیکن خلاف محاورہ معلوم ہوتا ہے کانوں کو میرا شعر ہے :

طرز دکھلا دے اُس کی قامت کے
پاؤں پڑتا ہوں میں قیامت کے

بلا سے گر مژہ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگاں خونچکاں کے لئے

اگر اس کی مژہ خون خوار ہے تو میری مژہ بھی خون بار ہے اگر سب خون اُسی کو دے دوں تو اپنی مژہ کے لئے کیا رکھوں۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

یعنی ایسی عمر جاوید کس کام کی کہ چور کی طرح چھپتے پھرتے ہو۔

رہا بلا میں بھی ہے مبتلائے آفت رشک
بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لئے

ادا بلا بھی تھی تو میرے ہی لئے ہوتی سارے جہاں کے لئے کیوں ہوئی۔

فلک نہ دُور رکھ اُس سے مجھے کہ میں ہی نہیں
دراز دستی قاتل کے امتحاں کے لئے

یہ سچ ہے کہ دراز دستی کا امتحان بھی ہوسکتا ہے جب نخچیر یا کشتنی تیغ زن سے دُور ہو لیکن کیا ایک میں ہی اس امتحان کے لئے رہ گیا ہوں اور بھی تو کشتنی ہیں اگر قاتل کی زد سے دُور رکھنا ہے تو اُن کو دُور رکھ۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

یعنی میری کوشش بے سود بھی ہے اور قابل رحم بھی ہے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

وہ سے پاسبان مراد ہے کہ پہلے وہ سائل سمجھ کر در معشوق پر آنے سے مزاحم نہ ہوا تھا لیکن ان کی شامت جو آئی تو اُس کے پاؤں پر گر پڑے اس سے وہ مطلب سمجھ گیا اور گردن میں ہاتھ دیا اس شعر نے ایسی بندش پائی ہے کہ جواب نہیں۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

یعنی اس زمین میں جن مضامین کے آنے کا مجھے شوق ہے غزل میں اس کی گنجائش نہیں مجھے زیادہ وسعت چاہئے ، یعنی غزل سرائی چھوڑ کر یہاں سے مدح سرائی شروع کرتا ہوں۔

دیا ہے خلق کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

دیا ہے خلق کو بھی۔ اس جملہ سے فاعل یعنی خدا نے اور مفعول ثانی یعنی عیش محذوف ہے لفظ عیش میں دو فعل یعنی ’دیا ہے اور بنا ہے‘ تنازع رکھتے ہیں۔

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

یہاں استفہام محض اظہارِ مسرت کے لئے ہے سچ مچ پوچھنا نہیں مقصود ہے اور بارِ خدا میں ترکیب مقلوب ہے اور اصل اس کی خدائے باری یعنی مالک باغ جہاں۔

نصیر دولت و دیں اور معین ملت و ملک
بنا ہے چرخ بریں جس کے آستاں کے لئے

پہلے مصرع میں دو دو مترادف لفظ جمع کئے ہیں نصیر و معین اور دین وملت اور ملک و دولت۔

زمانہ عہد میں اُس کے ہے محو آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

ممدوح کا نام تجمل حسین ہے اسی سبب سے زمانہ اس کے عہد میں صرف تجمل آرائش ہے مولوی حالؔی صاحب نے جو معنی لکھے ہیں اس پر کوئی قرینہ نہیں ہے۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیئے اس بحر بے کراں کے لئے

سفینہ کا لفظ بحر کے مناسب ہے لیکن سفینہ سے یہاں بیاض نو یوان مراد ہے۔

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے

سب کی صلاح کرتے ہیں کہ تم بھی غزل ومدح میں اس طرز خاص کو اختیار کرو۔

# قصائد

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار
سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

غرض یہ ہے کہ چمن میں کوئی شئے حسن تناسب سے خالی نہیں ہے یہاں تک کہ لالہ کا سایہ بھی زائد و بیکار نہیں ہے وہ سویدائے دل بہار ہے لالہ کی صفت بے داغ لانے سے دو باتیں پیدا ہوئیں ایک تو رنگ بہار کی خوبی کہ لالہ میں داغ نہیں ہے، دوسرے یہ معنی کہ داغ اگر لالہ میں ہوتا تو وہی سویدائے بہار تھا لیکن جب اُس میں داغ نہیں ہے تو اُس کے سایہ میں تناسب وحسن سویدائے بہار کا پیدا ہو گیا۔

مستی باد صبا سے ہے بعرض سبزہ
ریزۂ شیشۂ مے جوہر تیغ کہسار

پہاڑ کی چوٹی کو فارسی میں تیغ کو کہتے ہیں تیغ کے لفظ سے خیال شاعر اس طرف منتقل ہوا کہ سبزہ بلندی کوہ جوہر تیغ ہے اور سبزہ کو بوتل کی کرچوں

سے رنگ وشکل میں مشابہت ہے یہ فقط مستی بادصبا کی تاثیر ہے کہ وہ سبزہ جو جوہر تیغ کہسار تھا ریزۂ مینائے مے بن گیا۔ حاصل یہ کہ سبزہ یہ بات عرض کررہا ہے کہ مستی بادصبا سے جوہر تیغ کہسار ریزۂ مینائے شراب بن گیا یہاں بہت ہی تکلف وآورد سے عرض وجوہر کو جمع کیا ہے۔

سبز ہے جام زمرد کی طرح داغ پلنگ
تازہ ہے ریشۂ نارنج صفت روئے شرار

دونوں تشبیہیں نہایت بدیع ہیں۔

مستیِ ابر سے گلچیں طرب ہے حسرت
کہ اس آغوش میں ممکن ہے دوعالم کا فشار

ابر چاروں طرف پھیل کر عالم آغوش میں لے لیتا ہے تو حسرت مجھے ہوتی ہے کہ یہ اپنی آغوش میں دوعالم کو لئے ہوئے ہے اور میرا آغوش خالی ہے لیکن اس حسرت کے ساتھ طرب بھی ہے کہ اس سبب سے کہ ابر ہی نہایت طرب انگیز ہے۔

کوہ و صحرا ہمہ معمورئ شوق بلبل
راہ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار

معموری کی جگہ معمورہ بہتر تھا یعنی تمام کوہ وصحرا میں کثرتِ گل کے سبب سے بلبلوں کا ہجوم ہے اور جو راہیں کہ سنسان پڑی ہوئی تھیں اُس میں سے غنچوں کے چٹکنے کی صدا آرہی ہے۔

سونپے ہے فیض ہوا صورت مژگاں یتیم
سرنوشت دو جہاں ابر بیک سطر غبار

کہتے ہیں ہوا سے ہر شئے کو ایسی سیرابی پہنچ رہی ہے کہ ایک سطر کو جو بخط غبار لکھی ہوئی ہو سرنوشت ابر بلکہ دوصد ابر حاصل ہے پھر اس کی تشبیہ میں عجب نازک خیالی کی ہے کہ وہ سطر غبار جسے سرنوشت دوصد ابر حاصل ہے اُس کو مژگاں یتیم سے تشبیہ دی ہے اس لئے کہ طفل یتیم کی مژگاں خاک آلود بھی ایک سطر بخط غبار ہے جس کی قسمت میں برسوں کا رونا لکھا ہوا ہے دو جہاں کا لفظ محض معنی کثرت کے لئے ہے جیسے لفظ دوصد ہے اور غبار وابرونوشت وسطر ضلع کی لفظ ہیں۔

کاٹ کر پھینکئے ناخن تو بانداز ہلال
قوت نامیہ اُس کو بھی نہ چھوڑے بے کار

یعنی ہلال کی طرح ناخن بھی بڑھ بڑھ کر بدر ہو جائے۔

کف ہر خاک پہ گردوں شدہ قمری پرواز
دام ہر کاغذ آتش زدہ طاؤس شکار

لفظ خاک کو بکسرۂ توصیفی پڑھنا چاہئے اس لئے کہ بہ گردوں شدہ اس کی صفت ہے، نہ خبر اور دوسرے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ کاغذ آتش زدہ

میں دوصورتیں پیدا ہیں ایک یہ کہ آگ سے مشبک ہو جاتا ہے اور دام کی شکل ظاہر کرتا ہے دوسرے یہ کہ اس سے شعلہ بلند ہوتا ہے یعنی طاؤس کو شکار کرتا ہے حاصل یہ کہ فیض بہار نے ہر شئے میں جان ڈال دی ہے کہ ہر کف خاک قمری بن گئی اور ہر شعلہ طاؤس بن گیا۔

میکدے میں ہو اگر آرزوئے گل چینی
بھول جا یک قدحِ بادہ بطاق گلزار

یعنی اگر تو ایسا میکدہ چاہتا ہے کہ شراب بھی پیتا جائے اور پھول بھی توڑتا جائے تو ایک جام شراب طاق دیوار باغ میں رکھ کر بھول جا، پھر دیکھ کہ تاثیر نشو ونما ایک قدح سے ہزار قدح پیدا کرے گی جیسے ایک تخم سے ہزاروں کٹورے گلاب پیدا ہو جاتے ہیں اور ایک طاق سے ہزار محراب کا مے خانہ نکالے گی۔ جس طرح ایک قلم سے ہزار شاخ کا درخت پیدا ہو جاتا ہے۔

موج گل ڈھونڈھ بخلوتکدۂ غنچۂ باغ
گم کرے گوشۂ مے خانہ میں گر تو دستار

یعنی فیض ہوا گوشہ مے خانہ کو غنچہ اور دستار کو موج گل بنا دے۔

کھنچے گرمانی اندیشہ چمن کی تصویر
سبز مثل خطِ نوخیز ہو خط پرکار

باغ کی تصویر اُتارنے میں یہ تاثیر ہے کہ مصور کا خط پرکار سبزۂ خط بن جاتا ہے اس شعر میں یہ نظر ہے کہ مانی کے لئے پرکار و موقلم تصویر کھینچنے میں البتہ ضرور ہے لیکن مانی اندیشہ کو تصویر اُتارنے میں پرکار کی کیا ضرورت ہے بتاویل اس کا یہ جواب ہو سکتا ہے کہ پرکار سے بھی پرکار اندیشہ مراد ہے۔

لعل سے کی پئے زمزمۂ مدحت شاہ
طوطیٔ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار

کہسار میں لعل بھی ہے اور سبزہ زار بھی ہے گویا سبز طوطا لال چونچ کا منقبت سرائی کے لئے پیدا ہوا ہے۔

وہ شہنشاہ کہ جس کی پئے تعمیر سرا
چشمِ جبرئیلؑ ہوئی قالب خشت دیوار

اس شعر کی بندش میں نہایت خامی ہے کہ مطلب ہی گیا گذرا ہوا غرض یہ تھی کہ ڈھیلے جبرئیلؑ کے آنکھوں کے ہیں خشت دیوار، موصول کو اگر 'پے' کا مصاف الیہ لو تو 'جس کے' پڑھو اور اگر سر کی اضافت لو تو 'جس کی' پڑھنا چاہئے اس قسم کی ترکیبیں خاص اہل مکتب کی زبان ہے، شعرا کو اس سے احتراز واجب ہے۔

---

فلک العرش ہجوم خم دوش مزدور
رشتۂ فیض ازل ساز طناب معمار

یعنی اُس کے قصر کی تعمیر کے لئے عرش خم دوش مزدور ہے اور رشتۂ سلسلہ فیضان ازلی معمار کی ڈوری بٹنے کے لئے ہجوم کا لفظ کثرت خمیدگی کے

بیان کے لئے ہے اور ساز بمعنی اسباب و سامان ہے۔

سبزۂ نہ چمن و یک خطِ پشت لب بام
رفعت ہمت صد عارف و یک اوج حصار

سبزہ نہ چمن استعارہ نو آسمان سے ہے اور حرف عطف دونوں مصرعوں میں معنی مساوات کے لئے ہے اور اس شعر میں بلندی قصر کی تعریف مقصود ہے یعنی سبزہ نہ فلک و سبزہ پشت لب بام برابر ہے اور بلندی ہمت عارف اور اس قصر کا اوج یکساں ہے اس طرح کا عطف معنی مساوات کے لئے حرفِ نفی سے کرتے ہیں میر انیس مرحوم فرماتے ہیں : ’گورے نہ اُن کے پاؤں نہ روئے مہ منیر‘ یعنی اُن کے گورے گورے تلوے اور چاند کا منہ برابر ہے۔

واں کی خاشاک سے حاصل ہو جسے یک پرکاہ
وہ رہے مروحۂ بال پری سے بیزار

یعنی پرکاہ کے مقابلہ میں بال پری قابل نفرت ٹھہرے اور یہ مبالغہ غیر عادی ہے، اس لئے کہ بیزار ہونے کا کوئی سبب نہیں۔

خاک صحرائے نجف جوہر سیر عرفا
چشم نقش قدم آئینہ بخت بیدار

یعنی اہل عرفان جب صحرائے نجف میں سیر دشتی کرتے ہیں تو اپنے آئینہ نقش قدم میں بخت بیدار کی صورت دیکھ لیتے ہیں اور وہاں کی خاک کو اپنا جوہر اپنا ہنر اپنے لئے فخر سمجھتے ہیں لیکن جوہر سیر عرفا انوکھی ترکیب ہے۔

ذرہ اُس گرد کا خورشید کو آئینۂ ناز
گرد اُس دشت کی اُمید کو احرام بہار

دونوں مصرعوں کی ترکیب کا متشابہ ہونا اور مصرعوں کے درمیان خورشید و اُمید کا سجع آنا باعث حسن شعر ہوا پھر لفظ گرد کی تکرار اور بھی آئینہ کو جلا دے گئی آئینۂ ناز وہ آئینہ جس میں منہ نہ دیکھنا باعثِ فخر و ناز ہے اور دوسرے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ اُمید وہاں کی گرد کو فصل بہار کا جامۂ احرام سمجھتی ہے۔

آفرینش کو ہے واں سے طلب مستی ناز
عرض خمیازۂ ایجاد ہے ہر موج غبار

موج غبار میں انگڑائی کی صورت پیدا ہے اور انگڑائیاں نشہ کی اُتار میں آتی ہیں، غرض یہ ہے کہ جو موج غبار ہے وہ آفرینش و ایجاد کی انگڑائی ہے کہ نشہ اُتر گیا شراب فخر و ناز کی پھر طلب ہے حاصل یہ کہ وہ سرزمین پیدا کر کے آفرینش کو بار بار فخر ناز ہوتا ہے۔

فیض سے تیرے ہے اے شمع شبستان بہار
دل پروانہ چراغان پر بلبل گلزار

پروانہ کا معشوق چراغ ہے اور بلبل کا محبوب گل۔ تیرے فیض نے اس کے دل کو چراغاں اور اس کے پر کو گلزار بنا دیا، حاصل یہ کہ تجھ سے سب کی مرادیں حاصل ہوتی ہیں۔

شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
ذوق میں جلوہ کے تیرے بہوائے دیدار

یعنی تیرے جلوے کے ذوق اور تیرے دیدار کے شوق میں ایک آئینہ تو کیا سارا آئینہ خانہ پرواز کرے۔ آئینہ خانہ وطاؤس کی تشبیہ بہت بدیع ہے۔

تیری اولاد کے غم سے ہے بروئے گردن
سلک اختر میں مہ نومژۂ گوہر بار

یعنی سلک اختر آنسوؤں کی لڑی ہے اور گوہر اشک غم سے استعارہ ہے اس میں یہ اشارہ ہے کہ اس غم میں آنسو کو موتی کا رتبہ ہے۔

ہم عبادت کو ترا نقش قدم مہر نماز
ہم ریاضت کو ترے حوصلہ سے استظہار

تیرا نقش پا عبادت کے لئے سجدہ گاہ اور تیرا حوصلہ ریاضت کے لئے پشت پناہ ہے۔ ہم اس شعر میں اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

مدح میں تیری نہاں زمزمۂ نعت نبیؐ
جام سے تیرے عیاں بادۂ جوش اسرار

یعنی جس نے تیری مدح کی اُس نے نبیؐ کی مدح کی اور جس نے تیرا جام پی لیا وہ سرشار بادۂ اسرار ہو گیا۔

جوہر دست دُعا آئینہ یعنی تاثیر !
یک طرف نازشِ مژگاں و دگر سو غم بار

جوہر دست دُعا آئینہ کی ترکیب اُردو تو کیا فارسی میں بھی غریب ہے دست دُعائے ممدوح کو آئینہ فرض کیا ہے اور آئینہ دست دُعا کو بقلب اضافت دست دُعا آئینہ کہا ہے اور آئینہ میں جوہر ہوتا ہے تو آئینہ دست دُعا کا جوہر کیا ہے تاثیر ہے اور جوہر آئینہ کو مژگاں سے اور خار سے تشبیہ دیا کرتے ہیں، اسی مناسبت سے لفظ مژگاں وخار کو دوسرے مصرع میں لائے ہیں، غرض یہ ہے کہ ممدوح کے آئینہ دست دُعا کو جوہر تاثیر دو وصف رکھتا ہے ایک تو یہ کہ نازش مژگاں کا باعث ہے یعنی مژگان کا ممدوح کو اس تاثیر دُعا پر ناز ہے اس لئے کہ دُعا کے وقت مژگان سے بھی اشک ٹپکتے تھے، اب دُعا کے قبول ہونے پر مژگان کو کیوں کر ناز نہ ہو، دوسرے یہ کہ جوہر تاثیر خار حسرت کے لئے غم کا سبب ہے اس لئے کہ جب دُعا نے تاثیر کی اور مراد آ گئی تو پھر حسرت کجا یا یہ غرض ہے کہ جوہر تاثیر روکش مژگاں خوباں و رشک افزائے خار مغیلاں ہے نہ کسی مژہ میں ایسی ناوک شکنی نہ کسی خار میں ایسی نشتر شکنی ہے بہرحال بندش کی علمی اور مضمون کی ناتمامی سے یہ شعر خالی نہیں۔

مرد مک سے ہو عزاخانہ اقبال نگاہ
خاک در کی ترے جو چشم نہ ہو آئینہ دار

آئینہ دار کے معنی یہاں خادم وفرمانبردار کے ہیں کہتے ہیں جو آنکھ تیرے خاک در کی تابع فرمان نہ ہو اُس کی نگاہ اقبال وسعادت کا عزاخانہ بن

جائے اور مردمک سے سیاہ پوشی مردمک مقصود ہے جو کہ سوگ نشینوں کے لئے مناسب ہے مصنف کی غرض یہ ہے کہ جس آنکھ کی پتلی تیرے در کی بندہ فرمان نہ ہو وہ ہمیشہ اقبال و کامیابی کے سوگ میں سیہ پوش رہے۔

دُشمن آل نبیؑ کو بطرف خانۂ دہر
عرض خمیازۂ سیلاب ہو طاق دیوار

انگڑائی کو موج سے مشابہت ہے اس سبب سے خمیازہ سیلاب کو موج سیلاب کا استعارہ سمجھنا چاہئے یعنی طرب خانہ دہر کی ہر ایک محراب اور ہر ایک طاق اس کے حق میں موج سیلاب بن جائے اور یہ ظاہر ہے کہ جس طرب خانہ میں سیلاب آئے وہ ڈھے جائے گا۔

دیدہ تادل اسدؔ آئینہ یک پرتو شوق
فیض معنی سے خط ساغر راقم سرشار

آنکھ سے لے کر دل تک ایک آئینہ پرتو شوق ہے اور اسی معنی شوق سے ساغر راقم سرشار ہے، ساغر دیدۂ و دل سے استعارہ ہے، خط کا لفظ محض معنی کی مناسبت سے لائے ہیں اور لفظ راقم بہت ہی مبتذل لفظ ہے ان معنی پر راقم شعرا کی زبان نہیں ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

مسئلہ تصوف ایک یہ بھی ہے کہ حقائق ممکنات کو ذات واجب الوجود سے ایسا تعلق ہے جیسا آفتاب کو اجسام مرئیہ سے ہے کہ جیسی جس جسم کی قابلیت ہے ویسا ہی نور اُس پر آفتاب سے پہنچتا ہے مثلاً سیاہ پتھر کو بہت کم فیضان نور پہنچتا ہے اور آئینہ میں آفتاب سارا اُتر آتا ہے اسی طرح ہر ماہیت ممکنہ میں جلوہ وجود واجب تعالیٰ کچھ نہ کچھ پہنچ رہا ہے اور تمام دہر کی ہستی اُسی کا پرتو وجود ہے اگر اُسے اپنا پرتو وجود دیکھنا ہوتا تو نہ ہم ہوتے نہ تم یا یوں سمجھو کہ عالم میں ہر شئے مظہر قدرت خدا ہے اور سارا عالم اُس کی خود بینی کا آئینہ خانہ ہے۔

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دُنیا ہے نہ دیں

یعنی افسوس ہے کہ تماشا اور اس بے دلی سے کہ جس سے نہ کچھ عبرت حاصل ہو نہ کچھ مزہ ملے اور تمنا اور بے کسی میں کہ نہ دین ہی ملا نہ دُنیا حاصل ہوئی، تماشا سے تماشائے عالم مراد ہے اگر اس سے عبرت حاصل ہو تو دین کا نفع ہے اور اگر اُس سے کچھ لطف ملے تو دُنیا کا مزہ ہے یہاں بے دلی اور بے دماغی کے سبب سے نہ تماشائے عالم سے عبرت کا سبق لیا، نہ اُس سے کچھ لطف ہی اُٹھایا، افسوس ہے تمنا کی بے کسی پر کہ نہ دین کی ہوئی نہ دُنیا کی۔

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینہ فرق جنوں میں تمکیں

یعنی ماسوائے باری کی ہستی و عدم میں گفتگو کرنا ہرزگی ہے دونوں باتیں نہیں ثابت اور جنون و ہوشیاری دیوانگی و فرزانگی میں امتیاز کرنا لغو ہے جسے

ہوشیاری سمجھتے ہیں، وہ بھی دیوانگی ہے زیر و بم اور ہستی وعدم میں لف ونشر غیر مرتب ہے، زیر سے عدم اور بم سے ہستی مراد ہے۔

نقش معنی ہمہ خمیازۂ عرض صورت
سخن حق ہمہ پیمانۂ ذوق تحسیں

حاصل یہ کہ جو لوگ معنی شناسی کا دعوائے کرتے ہیں اُن کو محض ظاہر داری مقصود ہے اور جو لوگ حق گوئی کا دم بھرتے ہیں اُن کو محض تحسین وستائش مطلوب ہے، معنی شناسی وہ اچھی جس میں ظاہر داری کا لگاؤ نہ ہو اور حق گوئی وہ معتبر ہے جس میں اپنی کوئی غرض نہ ہو نقش معنی سے تحریر معنی مراد ہے جس میں خمیازہ کی صورت پیدا ہو اور خمیازہ علامت خمار کی ہے، اس خمار کے دفع کرنے کے لئے شراب تحسین کے پیمانہ کی ضرورت ہوئی ہے سخن حق وہ پیمانہ ہے جو ذوق تحسین کے ہاتھ میں ہے یعنی اس پیمانہ کو شراب تحسین سے بھرنا مقصود ہے۔

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
دُرد یک ساغر غفلت ہے چہ دُنیا و چہ دیں

جو کوئی معاملات دُنیا میں دانش مندی کا ادعا کرتا ہے اُس کا خیال غلط ہے جو کوئی اُمور دین میں نفع عبادت کی رکھتا ہے اُس کا خیال بے جا ہے، حال تو یہ ہے کہ دُنیا و دین دونوں غفلت کے ہاتھوں خراب ہیں، جس طرح شراب کی تلچھٹ قابل اعتبار نہیں ہوتی اسی طرح دُنیا و دیں ساغر غفلت میں تہ نشین ہیں۔

مثل مضمونِ وفا باد بدست تسلیم
صورت نقشِ قدم خاک بفرق تمکیں

باد بدست ہونے سے پشیمانی وحیرانی اور خاک بسر ہونے سے ذلت و پریشانی مراد ہے یعنی وفا کی طرح تسلیم و بندگی سے کوئی فائدہ نہیں اور نقش پا کی طرح تمکین و پاداری سے ذلت ہی کا سامنا ہے یعنی دُنیا میں ان صفات حسنہ کی کچھ قدر نہیں، دوسرا پہلو بددُعا کا بھی ہے۔

عشق بے ربطی شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگارِ رُخِ آئینہ حسن یقیں

یعنی اہل ہوش کے نزدیک اس زمانہ میں بے حواسی کا نام عشق ہے اور اہل یقین کی نظر میں آئینہ یقین کا زنگار وصل ہے، اگر آئینہ یقین پر جلا ہوتی تو جلوہ معشوق اپنے میں خود دکھائی دیتا اور اُس سے مفارقت ممکن ہی نہ ہوتی۔

کوہکن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب
بستیوں آئینۂ خواب گران شیریں

فرہاد کے عشق کو ہم نہیں مانتے وہ خسرو کے محل کا نرا مزدور ہی مزدور تھا خاک بھی شیریں پر اثر نہ ہوا اُس کے خواب گراں غفلت کی تصویر کوہ بے ستون کو سمجھ لو جس پر کوہکن پتھر ڈھوتے ڈھوتے سر پھاڑ کر مر گیا۔

کس نے دیکھا نفس اہل وفا آتش خیز
کس نے پایا اثر نالۂ دلہائے حزیں

استفہام سے سچ مچ پوچھنا نہیں مقصود ہے بلکہ از راہ انکار ہے یعنی اس زمانہ میں نہ وفاداروں کی آہ میں آنچ باقی رہی نہ درسیدوں کے نالوں میں اثر رہا۔

سامع زمزمۂ اہل جہاں ہوں لیکن
نہ سر و برگ ستائش نہ دماغِ نفریں

زمزمہ کا لفظ طعن سے کہا ہے یعنی اہل دُنیا جو کچھ ہرزہ سرائی کرتے ہیں سن لیتا ہوں لیکن یہاں نہ سرآفریں ہے نہ دماغ نفریں سر و برگ ستائش مصنف نے سرستائش کے محل پر کہہ دیا ہے یہ تکلف سے خالی نہیں۔

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارج آداب وقار و تمکیں

اہل دُنیا کی نافہمی وغلط انکاری پر نفریں کرتے کرتے خود تنبیہ ہوا کہ تمکین وخودداری کے خلاف یہ فعل مجھ سے سرزد ہوا تھا یہاں سے تشبیب وتمہید سے گریز کی عیاذاً باللہ اور معاذ اللہ یعنی خدا کی پناہ اُردو میں بھی محاورہ عرب کے موافق استعمال میں ہے۔

نقش لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر
یاعلی عرض کراے فطرت وسواس قریں

نقش بمعنی تعویذ اس شعر میں ہے یعنی وسواس کے دفع کرنے کو لاحول کا نقش لکھ اور یاعلی کا اسم پڑھ، وسواس قرین میں دونوں لفظ عربی ہیں اور ترکیب فارسی کی ہے یعنی وہ شخص وسواس جس کے قرین ہوا ایسا تصرف سراسر تکلف ہے ہذیان بحرتک ہے لیکن فارسی میں بسکون بھی نظم ہوا کرتا ہے۔ 'سنجرز تپ سوختہ چنداں ہمہ ہذیاں'۔

مظہر فیض خدا جان و دل ختم رسل
قبلۂ آل نبیؐ کعبۂ ایجاد یقیں

ختم بمعنی خاتم ہے۔

ہو وہ سرمایۂ ایجاد جہاں گرم خرام
ہر کف ِخاک ہے واں گردۂ تصویر زمیں

بسکہ اُن حضرت کی ذات سرمایہ آفرینش ہے اگر کہیں سرگرم خرام ہوں تو اُس کی تاثیر سے ہر کف خاک زمین کے بنالینے کا گردہ وخاکہ بن جائے کہ اُس خاکہ سے بہت سی زمینیں ایجاد ہوسکیں، یہ اغراق نامقبول ہے اگر یہ معنی لیں کہ اُس خاکہ سے بہت سی تصویریں زمین کی بن سکیں تو کوئی مدح نہیں نکلتی۔

جلوہ پرداز ہو نقش قدم اُس کا جس جا
وہ کف خاک ہے ناموس دو عالم کی زمیں

یعنی اُن کے قدم کی خاک سے دو عالم کو آبرو وشرف حاصل ہے۔

نسبت نام سے اُس کے ہے یہ رتبہ کہ رہے
ابداً پشت فلک خم شدۂ ناز زمیں

علی علو سے مشتق ہے تو علو فلک میں بھی ہے اور علی میں بھی ہے اور فلک کو اُن حضرات سے نام کے ساتھ نسبت ہے اور اس نسبت سے اس کو رتبہ بلند حاصل ہو گیا ہے لیکن وہ حضرات اہل زمین میں سے ہیں، اس سبب سے زمین کا احسان فلک پر ہوا اور بار احسان اور ناز زمین کا اُٹھاتے اُٹھاتے پشت فلک خم ہو گئی اور ابد تک زمین اس بات پر ناز کئے جائے گی اور احسان رکھے جائے گی اور ہمیشہ پشت فلک اس کے بوجھ سے خم رہے گی یہ بنائے ہوئے معنی ہیں جو میں نے بیان کئے، ورنہ غرض مصنف کی یہ ہے کہ حضرت کی کنیت ابوتراب ہے اس سبب سے زمین فلک پر ناز کر رہی ہے کہ تراب زمین پر ہے لیکن جب ابوتراب کا لفظ ذہن شاعر ہی میں رہ گیا تو کیوں کر اس شعر کو بامعنی کہہ سکتے ہیں۔

فیض خلق اُس کا ہی شامل ہے کہ ہوتا ہے سدا
بوئے گل سے نفس باد صبا عطر آگیں

یعنی ممدوح کے خلق کا فیض گل کو پہنچا ہے، اسی سبب سے نفس باد صبا بوئے گل سے عطر آگین ہے۔

برش تیغ کا اس کی ہے جہاں میں چرچا
قطع ہو جائے نہ رشتۂ ایجاد کہیں

یعنی ممدوح کی تلوار موجود کو معدوم کرتے کرتے کہیں سررشتۂ ایجاد ہی کو قطع نہ کر دے اغراق مبتذل ہے۔

کفر سوز اُس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے
رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانہ چیں

رنگ کا ٹوٹنا اور رونق کا ٹوٹنا اُردو محاورہ نہیں ہے مصنف مرحوم نے اپنی عادت کے موافق فارسی کا ترجمہ کر لیا ہے 'ٹوٹے' کی جگہ 'اُڑ جائے' پڑھنا چاہیئے، وہ اس شعر میں ایسا کے معنی پر ہے اور بندش میں گنجلک ہو گئی ہے۔

جاں پناہا ! دل و جاں فیض رسانا ! شاہا
وصی ٔ ختم رسل تو ہے بہ فتوائے یقیں

( دل و جاں فیض رسانا ) یعنی دل و جان کو فیض پہنچانے والے اُردو تو اُردو ایسی ترکیبیں فارسی میں بھی لانا خلاف فصاحت ہے یہ ترکیب بھی حکیم مومن خاں صاحب کے اس مصرع سے کم نہیں ہے : 'رحمی بحال بندہ خدایا نگار تھا'۔ غرض مصنف کی یہ ہے کہ ممدوح وصی پیغمبرؐ ہیں اُن سے معارف وولایت وعلوم نبوی کو اخذ کیا ہے جس کا فیض روحانی ہے یہاں مصنف مرحوم نے ان حضرت کے وصی ہونے پر یقین کا دعویٰ کیا ہے اس وجہ سے کہ وصی ہونا متواترات سے ہے اور خبر متواتر کا یقین ضروری ہے جس دن رسول اللہؐ کی وفات ہوئی حضرت علی کو بلا بھیجا جب تک وہ حاضر ہوں تین مرتبہ پوچھا علی آئے علی آئے غرض کہ آفتاب نکلنے سے پہلے حضرت آ کر حاضر ہوئے اور وہاں جو جو بیبیاں تھیں سب ہٹ گئیں **فکب علی فکان اٰخر الناس به عهد افجعل یساره دینا جیه** حضرت علی جھک پڑے اور سب کے آخر میں رسول اللہؐ سے انھیں نے

ملاقات کی وہ حضرت ان سے اسرار کہنے لگے اور چپکے چپکے باتیں کرنے لگے پھر اس کے بعد جب صحابی جلیل حضرت حجر بن عدیؓ مع اعوان و اصحاب پا بہ زنجیر ہو کر شام میں پہنچے جلاء تلوار کھینچے ہوئے سر پر آ کھڑا ہوا اور کہنے لگا اے ابوتراب کے دوستو اگر اس وقت بھی تم اپنے کفر سے باز نہ آؤ گے اور ابوتراب پر لعنت اور تبرا نہ کرو گے تو مجھے تم سب کے قتل کرنے کا حکم امیر المومنین نے دیا ہے یہ سن کر حضرت حجرؓ اور ان کے رفقا بولے کہ جو بات تو چاہتا ہے اس کے قبول کرنے سے قتل ہو جانا ہمیں آسان تر ہے اور خدا اور اُس کے نبیؐ اور اُن کے وصی کے پاس جانا ہمارے لئے آگ میں جانے سے بہتر ہے **ان الصبر علی حد السیف لایسیر علینا مما تدعونا الیه ثم القدوم علی الله وعلی نبیه وعلی واصیه احب الینا من دخول النار** امام حسنؑ کی خبر وفات جب دشمنوں نے خوش ہو کر ابن عباسؓ کو پہنچائی تو وہ کہنے لگے **لئن اصبنا به فقد اصبنا لسیدالمرسلین وامام المتقین ورسول رب العالمین ثم بعد بسید الاوصیاء** یہی ایک مصیبت ہمارے لئے تھوڑی ہوئی ہے ہم پر تو سردار مرسلین و پیشوائے متقین و رسول رب العالمین کے مرنے کی پھر اُن کے بعد سید الاوصیا کے گزرنے کی مصیبت بھی پڑ چکی ہے پھر ایک دفعہ حضرت علیؓ نے دو مینڈھے قربانی کئے جب اس کا سبب پوچھا گیا تو فرمایا کہ مجھے رسول اللہ وصیت کر گئے ہیں کہ ان کی طرف سے بھی قربانی کیا کروں اور رسول اللہ کا فرض بھی بعد اُن کے حضرت علیؓ سے ادا کیا ہے ان سب باتوں سے بڑھ کر یہ ہے کہ ام المومنین عائشہؓ جنھوں نے حضرت علیؓ سے قتال کیا ہے اُن کے منہ پر لوگوں نے کہا کہ علی وصی میں **ذاکروا عندنا عائشة ان علیا کان وصیا** یہ سن کر انھوں نے کہا کب وصی کیا میری آغوش میں تو اُن حضرت کا دم نکلا یہ اسی زمانہ سے حضرت کا وصی ہونا ایسا مشہور تھا کہ ہزیل بن شرجیل تعجب سے کہتا ہے کہ بھلا یہ ہو سکتا ہے کہ ابوبکرؓ اور وصی رسولؐ پر حکومت کریں ابوبکرؓ کو تو یہ آرزو تھی کہ رسالتمآب کسی کو مقرر کر دیں تو اس کی اطاعت کا حلقہ اپنے گلے میں ڈالیں۔ یہ سب باتیں تو ایسی ہیں جس کا کسی نے انکار نہیں کیا اس کے علاوہ حکیم بن جبیر سا محدث جلیل بطرق متعددہ روایت کرتا ہے کہ سلمانؓ نے پوچھا یا رسول اللہ آپ کا وصی کون ہے فرمایا میرا وصی میرا ہمراز میرے اہل میں میرا جانشین اور سب میں میرے بعد ممتاز علی ابن ابی طالب ہے، دوسری روایت میں حضرت بریدہ سے فرمایا ہر نبی کا وصی ہوتا ہے میرا وصی اور میرا فرزند علی ہے ایک روایت ابوذرؓ سے ہے کہ فرمایا میں خاتم النبیین ہوں اور علی خاتم الاوصیاء ہیں لیکن امام احمد اور عقیلی اور ابن جوزی وغیرہ نے حکم بن جبیر سے ایسی ایسی روایتیں سن کر انھیں محدثین ضعفاء میں داخل کر دیا۔

جسم اطہر کو ترے دوش پیمبر منبر
نام نامی کو ترے ناصیۂ عرش نگیں

ممدوح سے کہتے ہیں تیرا منبر دوش پیمبرؐ ہے اور تیرے نام کا نگین پیشانی عرش انور ہے۔

کس سے ممکن ہے تری مدح بغیر از واجب
شعلۂ شمع مگر شمع پہ باندھے آئین

واجب وہ جو خود بخود موجود ہو اصطلاح فلسفہ میں واجب خدا کو کہتے ہیں مطلب یہ ہے کہ ممدوح کی ذات کو واجب تعالیٰ کے ساتھ ایسا ربط ہے جیسا کہ شمع کو شعلہ سے ہے یعنی وہ حضرت فنا فی اللہ ہیں، اُن کی مدح سوائے خدا کے کسی سے نہیں ہو سکتی جیسے شمع کا فروغ شعلہ کے سوا نہیں ہو سکتا، آئین بستن زینت دینے کے معنی پر ہے۔

آستاں پر ہے ترے جوہر آئینہ سنگ
رقم بندگی حضرت جبرئیلؑ میں

سنگ سے سنگ آستاں مراد ہے یعنی تیری چوکھٹ کا پتھر ایسا ہے جس میں حضرت جبرئیلؑ کے سجدوں کے نشان ہیں، وہ سب نشان گویا اُس آئینہ کے لئے جوہر ہیں۔

تیرے در کے لئے اسباب نثار آمادہ
خاکیوں کو جو خدا نے دیئے جان و دل و دیں

اس شعر میں اسباب کا آمادہ کرنا محاورہ اُردو کے خلاف ہے اسباب کا مہیا کرنا محاورہ ہے اور آمادہ کرنا اُردو میں ترغیب دینے کے محل پر بولتے ہیں ، فارسی کا ترجمہ کر لینے میں مصنف مرحوم کی جرأت اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ ان کے کلام سے اُردو کے محاورات کوئی نہیں سیکھ سکتا۔

تیری مدحت کے لئے ہیں دل و جاں کام و زباں
تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم و دست و جبیں

یعنی تیری مدح سرائی کرنے کے لئے دل و جان دونوں مل کر کام و زبان بن گئے ہیں اور تجھے تسلیم کرنے کے لئے قلم اور لوح دونوں مل کر دست و جبین ہو گئے ہیں۔ ہندیوں میں تسلیم اسی کا نام ہے کہ ماتھے پر ہاتھ رکھیں۔

کس سے ہوسکتی ہے مداحی ممدوح خدا
کس سے ہوسکتی ہے آرائش فردوس بریں

اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ جو مدح کرتا ہے اس کے واسطے بہشت آراستہ کئے جاتے ہیں

جنس بازار معاصی اسد اللہ اسدؔ
کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں
شوخیِ عرض مطالب میں ہے گستاخ طلب
ہے ترے حوصلۂ فضل پر ازبسکہ یقیں
دے دُعا کو مری وہ مرتبہ حسن قبول
کہ اجابت کہے ہر حرف پہ سو بار آمیں

اجابت کو آمین کہنے سے قبول ہو جانا مراد لیتے ہیں۔

غم شبیرؓ سے ہو سینہ یہاں تک لبریز
کہ رہیں خون جگر سے مری آنکھیں رنگیں

سینہ کا غم سے بھر جانا فارسی والوں کا محاورہ ہے اُردو میں دل کا غم سے بھر آنا بولتے ہیں اس شعر میں مصنف نے یہ مطلب بیان کیا ہے کہ دل جب غم سے بھر آتا ہے تو آنکھوں کی طرف سے چھلکتا ہے۔

طبع کو اُلفت دلدل میں یہ سرگرمی شوق
کہ جہاں تک چلے اُس سے قدم اور مجھ سے جبیں

یعنی اس قدر شوق ہو کہ جب وہ قدم رکھے میں اپنی جبیں کو اُس کے لئے فرش کردوں، دوسرے مصرع کا مضمون فارسی سے ماخوذ ہے لیکن اُردو کے محاورہ میں بھی کیا پورا اُترا ہے کہ تعریف نہیں ہوسکتی یہاں فارسیت کلام کا زیور ہوگئی۔

دل اُلفت نسب و سینۂ توحید فضا
نگہ جلوہ پرست و نفس صدق گزیں

دل کی اُلفت اُلفتِ نسب اور سینہ کا وصف توحید فضاء دونوں ترکیبیں ایسی مہمل ہیں کہ خدا ہی ہے جو اُس کے معنی کچھ بن سکیں۔ دوسرا مصرع بہت خوب کہا ہے نگاہ کی صفت جلوہ پرست اور نفس کا وصف صدق گزیں خاتم و نگیں کا وصف دے رہا ہے مطلب مصنف کا یہ ہے کہ دل میں ہو جوش ولا سینہ میں نور عرفان۔

صرف اعدا اثر شعلۂ دودِ دوزخ
وقف احباب گل و سنبل فردوس بریں

رنگینیٔ گل کا شعلہ سے اور پیچ و تاب سنبل کا دھوئیں سے مقابلہ کرنا مقصود ہے صرف وقف سجع اور اعدا و احباب دوزخ و فردوس کا تقابل بھی لطف سے خالی نہیں۔

---

ہاں مہ نو سنیں ہم اُس کا نام
جس کو تو جھک کے کررہا ہے سلام

ہلال عید سے خطاب ہے۔

دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح
یہی انداز اور یہی اندام

رمضان کی چھبیسویں شب پچھلے کو روزہ دار چاند کو ڈھونڈتے ہیں اگر اُس دن نہ دکھائی دیا تو گمان غالب ہوتا ہے کہ انتیس کا چاند ہوگا پھر ستائیسویں شب بھی نماز صبح کے وقت چاند کو ڈھونڈتے ہیں اگر اُس دن دکھائی دے گیا تو گمان غالب ہوجاتا ہے کہ تیس کا چاند ہے ان دونوں تاریخوں کا چاند ہلال کی طرح باریک و منحنی ہوتا ہے یہی دونوں دن مصنف نے مراد لئے ہیں۔

بارے دو دن کہاں رہا غائب
بندہ عاجز ہے گردش ایام

یعنی تحت الشعاع کے ایام جن دنوں میں چاند چھپا رہتا ہے۔

اُڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا
آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

ہلال کو مچھلی سے بھی تشبیہ دیا کرتے ہیں اور مچھلی تڑپ کر اُڑتی ہے اُڑنے کا لفظ مناسب واقع ہوا ہے۔

مرحبا اے سرور خاص خواص
حبذا اے نشاطِ عام عوام
عذر میں تین دن نہ آنے کے
لے کے آیا ہے عید کا پیغام

چاند کے چھپنے کا زمانہ دو دن سے زیادہ اور تین دن سے کم ہے اسی سبب سے مصنف نے تیسرے شعر میں کسر کو چھوڑ کر دو دن کہے اور اس شعر میں کسر کو بڑھا کر تین دن کہے اور یہ بات محاورہ و عادات میں جاری ہے۔

اس کو بھولا نہ چاہئے کہنا
صبح جو جاوے اور آوے شام

کس لطف سے اس مثل کو موزوں کیا ہے کہ صبح کا بھولا شام کو آئے تو اُسے بھولا نہیں کہتے اور کس محل پر صرف کیا ہے چھبیسویں یا ستائیسویں کی صبح کو چاند نکل کر پھر انتیسویں یا تیسویں شام کو دکھائی دیتا ہے اس سے لطف کلام ظاہر ہے۔

ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا
تیرا آغاز اور ترا انجام

اس شعر میں ’کہ‘ کی توجیہ اشکال سے خالی نہیں لیکن ’کہ‘ اس مقام پر محاورہ میں بول بھی جاتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ ایک میں نے تجھ سے رازِ دل پوچھا تو کیا ہوا۔ ’کہ‘ یہ تو سبھی کو معلوم ہے کہ بدر سے گھٹتے گھٹتے فنا ہو گیا تھا، اب پھر چمک کر نکلا آغاز سے کمال مراد ہے اور انجام سے چھپ جانا مقصود ہے اور کاف یہاں تعلیل کے معنی پر ہے۔

رازِ دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے
مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمام
جانتا ہوں کہ آج دُنیا میں
ایک ہی ہے اُمید گاہ انام

تو اپنی اُمید گاہ کو لاکھ چھپائے مگر وہ چھپ کب سکتی ہے ایک ہی آستانہ تو مرجع خلق ہے اس کے سوا اور تجھے کس سے اُمید فروغ ہو سکتی ہے۔

میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش
غالبؔ اُس کا مگر نہیں ہے غلام

جانتا ہوں کہ جانتا ہے تو
تب کہا ہے بطرز استفہام

ہلال سے کہتے ہیں کہ تو اُس در کا حلقہ بگوش ہے تو کیا میں غلام نہیں ہوں مجھے معلوم ہے کہ تجھے میری غلامی کی خبر ہے اس سبب سے بطرز استفہام انکاری تجھ سے پوچھا ہے۔

مہر تاباں کو ہو تو ہو اے ماہ
قرب ہر روزہ بر سبیل دوام
تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا
جز بتقریب عید ماہ صیام

آفتاب کو درگاہ ممدوح سے روزانہ قرب حاصل ہو تو سکتا ہے لیکن تجھ کو سوا عید کے یہ مرتبہ نہیں حاصل ہو سکتا۔

جانتا ہوں کہ اس کے فیض سے تو
پھر بنا چاہتا ہے ماہ تمام

تو تو ممدوح کا نام ہی مجھ سے چھپاتا ہے میں یہ بھی بتائے دیتا ہوں کہ پھر اس کے فیض سے تو ماہ کامل بنا چاہتا ہے یعنی تجھ سے زیادہ میری وہاں رسائی ہے۔

ماہ بن ماہتاب بن میں کون
مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام

اس سارے قصیدہ میں عموماً اور اس شعر میں خصوصاً مصنف نے اُردو کی زبان اور حسن بیان کی عجب شان دکھائی ہے ایک مصرع میں تین جملہ جس کے مضمون سے رشک ٹپک رہا ہے، دوسرا مصرع طنز سے بھرا ہوا ہے، چاروں جملوں میں حسن انشا پھر خوبی نظم و بے تکلفی ادا۔

میرا اپنا جدا معاملہ ہے
اور کے لین دین سے کیا کام

کہیں اس خیال میں نہ رہنا کہ تیرے ہی لئے انعام ہے اور میں محروم ہوں اس سبب سے تجھ پر رشک کرتا ہوں۔

ہے مجھے آرزوئے بخشش خاص
گر تجھے ہے اُمید رحمتِ عام

اس شعر میں لفظ آرزو کس قدر مقتضائے مقام سے الگ ہے آرزو میں اس کے پورے ہونے کا اعتقاد نہیں ہوتا اور اُمیدوار کو اپنی اُمید برآنے کا اعتقاد ہوتا ہے، غرض یہ ہے کہ ہے مجھے بھی اُمید بخشش خاص یعنی ایسی بخشش جو میرے لئے نافع ہے گر تجھے ہے اُمید رحمت عام یعنی ایسی رحمت جس کا فائدہ عام ہو۔

جو کہ بخشے گا تجھ کو فر فروغ
کیا نہ دے گا مجھے مے گلفام

یعنی جب تیری روشنی بطفیل ممدوح ضیا بخش عالم ہوگی تو کیا مجھے چاندنی رات میں شراب پینے کو نہ ملے گی۔

جب کہ چودہ منازل فلکی
کرچکی قطع تیری تیزئ گام
تیرے پرتو سے ہوں فروغ پذیر
کوئے و مشکوئے صحن و منظر و بام
دیکھنا میرے ہات میں لبریز
اپنی صورت کا اک بلوریں جام

ہلال سے کہتے ہیں کہ جب تو اپنی تیزئ رفتار سے چودہ منزلیں طے کر کے چودھویں کا چاند ہو جائے گا اور تیرے پرتو سے کوے و مشکوے در و بام پر چاندنی چھٹکے گی تو دیکھ لینا کہ میرے ہاتھ میں بھی چھلکتا ہوا جام بلوریں اسی انداز کا ہوگا مشکوۃ بمعنی محل سرا۔

پھر غزل کی روش پہ چل نکلا
تو سن طبع چاہتا تھا لگام

فقط جام شراب و شب ماہتاب کے ذکر سے غزل سرائی کی لہر آ گئی۔

زہر غم کرچکا تھا میرا کام
تجھ کو کس نے کہا کہ ہو بدنام

میں تو غم سے ناتمام ہو چکا تھا تو نے قتل کر کے اپنے سر کیوں الزام لیا۔

مے ہی پھر کیوں نہ میں پیے جاؤں
غم سے جب ہوگئی ہے زیست حرام

لطیفہ اس میں یہ ہے کہ مے بھی حرام ہے اور غم سے زیست بھی حرام ہے پھر مے کیوں نہ پیوں کہ اس سے غم تو غلط ہو جاتا ہے یعنی اگر مے کو حرام سمجھ کر اُس سے پرہیز کروں تو غم کے ہاتھوں زیست حرام ہوئی جاتی ہے نہایت لطیف مضمون ہے۔

بوسہ کیسا ، یہی غنیمت ہے
کہ نہ سمجھیں وہ لذتِ دشنام

اسے نہیں معلوم کہ گالیاں کھانے میں بھی مجھے مزا مل جاتا ہے نہیں تو بوسہ کیسا گالیاں دینا بھی وہ موقوف کر دے۔

کعبہ میں جا بجائیں گے ناقوس
اب تو باندھا ہے دیر میں احرام

جس طرح کعبہ کے بدلے دیر میں احرام باندھ لیا ہے اسی طرح دیر کے کعبہ میں ناقوس پھونکیں گے۔

اُس قدح کا ہے دور مجھ کو نقد
چرخ نے لی ہے جس سے گردش دام

یعنی مجھے وہ جام عرفان میسر ہے۔ جس شراب معرفت سے مست ہو کر فلک رقص کر رہا ہے۔

بوسہ دینے میں اُن کو ہے انکار
دل کے لینے میں جن کو تھا ابرام

شعر میں انشائے تعجب ہے ابرام ضد کرنے کے معنی پر ہے۔

چھیڑتا ہوں کہ اُن کو غصہ آئے
کیوں رکھوں ورنہ غالب اپنا نام

یعنی اُن کے چھیڑنے کے لئے میں نے اپنا نام غالب رکھا۔

کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ
اے پری چہرہ پیک تیز خرام

یہاں سے پھر ماہ نو کی طرف خطاب ہے چاند کو سرعت سیر کے سبب سے شعرا پیک کہا کرتے ہیں۔

کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا
ہیں مہ و مہر و زہرۂ و بہرام

مریخ کا فارسی نام بہرام ہے۔

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن
نام شاہنشہ بلند مقام
قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ
مظہر ذوالجلال والاکرام

اس نظر سے کہ چشم اُمید انھیں کی طرف لگی ہوئی ہے اور دل اُنھیں کی طرف رُجوع ہے قبلۂ چشم و دل کہا ہے۔

شہسوار طریقۂ انصاف
نو بہار حدیقۂ اسلام

شہسوار کا سجع نو بہار اور طریقہ کا حدیقہ سے پھر انصاف کے ہم وزن اسلام کا ہونا شعر میں لطف دے رہا ہے۔

جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز
جس کا ہر قول معنی الہام

فعل اور قول کا اور صورت و معنی کا مقابلہ اعجاز و الہام کا تناسب پھر دونوں مصرعوں کی ترکیب کا تشابہ خوبی شعر کا باعث ہے۔

بزم میں میزبان قیصر و جم
رزم میں اوستادِ رستم و سام

میزبان کہنے سے غالباً یہ مراد ہے کہ قیصر و جم اُس کے زلہ خوار ہیں۔

اے ترا لطف زندگی افزا
اے ترا عہد فرخی فرجام

یہاں سے ممدوح کی طرف التفات ہے۔

چشم بددور خسروانہ شکوہ
لوحش اللہ عارفانہ کلام
جاں نثاروں میں تیرے قیصر روم
جرعہ خواروں میں تیرے مرشد جام

لف و نشر مرتب ہے مرشد جام سے غالباً جامی کو مراد لیا۔ لوحش اللہ ماشاء اللہ کے محل پر فارسی والے بولتے ہیں مگر عربی میں یہ جملہ کہیں دیکھنے میں نہیں آیا نہ لوحش کوئی لفظ عربی ہے اور میں اس کا استعمال فارسی و اُردو میں غلط سمجھتا ہوں۔

وارث ملک جانتے ہیں تجھے
ایرج و تور و خسرو و بہرام
زور بازو میں جانتے ہیں تجھے
گیو گودرز بیزن و رہام

دونوں شعروں کے اُوپر کے مصرعوں میں سجع لا کر حسن پیدا کیا ہے۔

مرحبا موشگافی ناوک
آفریں آب داریٔ صمصام
تیر کو تیرے تیر غیر ہدف
تیغ کو تیری تیغ خصم نیام

لف و نشر مرتب ہے یعنی تیر تیرا ایسا موشگاف ہے کہ دُشمن کا تیر اُس کا ہدف ہے اور تیغ تیری ایسی آبدار ہے کہ تیغ خصم کو نیام کی طرح کاٹ ڈالتی ہے۔

رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند
برق کو دے رہا ہے کیا الزام

تیرے فیل گراں جسد کی صدا
تیرے رخش سبک عناں کا خرام

رعد و برق و فیل و اسپ و گراں جسد و سبک عناں سب الفاظ متناسب ہیں پھر لف و نشر بھی بترتیب ہے۔

فن صورت گری میں تیرا گرز
گر نہ رکھتا ہو دست گاہ تمام
اس کے مضروب کے سر و تن سے
کیوں نمایاں ہو صورت ادغام

تیرے گرز کو مصوری و صورت گری میں عجب دستگاہ ہے کہ اپنے مضروب کے سر و تن کو ایک کر کے ادغام کی تصویر کھینچ دیتا ہے۔

جب ازل میں رقم پذیر ہوئے
صفحہائے لیالی و ایام
اور ان اوراق میں بکلک قضا
مجملاً مندرج ہوئے احکام

ازل میں جو احکام مندرج ہوئے وہ مجمل تھے ابد تک اُس کی تفصیل ہوتی رہے گی۔

لکھ دیا شاہدوں کو عاشق کش
لکھ دیا عاشقوں کو دُشمن کام

شاہد عربی لفظ ہے لیکن معشوق کے معنی پر اس کا استعمال فارسی والوں کا تصرف ہے، دُشمن کام اُس شخص کو کہتے ہیں جو دُشمنوں کے حسبِ مراد ہو یعنی تباہ و برباد ہو۔

آسماں کو کہا گیا کہ کہیں
گنبد تیز گرد نیلی فام
حکم ناطق لکھا گیا کہ لکھیں
خال کو دانہ اور زلف کو دام

کہا گیا کہ کہیں اور لکھا گیا کہ لکھیں ان دونوں فقروں کی ترکیب تازگی سے خالی نہیں۔

آتش و آب و باد و خاک نے لی
وضع سوز و نم و رم و آرام

دوسرے مصرع کی بندش سے زور قلم ٹپک رہا ہے اور مصنف کو الفاظ پر جو قدرت حاصل ہے یہ مصرع اُس کی تفصیل کر رہا ہے۔

مہر رخشاں کا نام خسروِ روز
ماہ تاباں کا اسم شحنۂ شام

یعنی آفتاب کے خسرو روز کا خطاب ملا اور ماہ کو اسم شحنگی شام کے دفتر میں لکھا گیا۔

تیری توقیع سلطنت کو بھی
دی بدستور صورت ارقام

رقم سے ترقیم آیا ہے ارقام غلط ہے بدستور سے حسبِ ضابطہ مراد ہے اور دستور وزیر کو بھی کہتے ہیں۔

کاتب حکم نے بموجب حکم
اس رقم کو دیا طراز دوام

یعنی فرمان سلطنت تیرے لئے لکھ کر اُس پر خلود و دوام کا طغرا بنا دیا۔

ہے ازل سے روائے آغاز
ہو ابد تک رسائے انجام

دعائیہ شعر ہے روائی بمعنی جواز و امکان ہے یہ لفظ مصنف نے فقط رسائی کا سجع پیدا کرنے کے لئے بنا لیا، شارح کی نظر میں یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے، مصنف مرحوم کے کمال کا اور زیور ہے، اُردو کی شاعری کے لئے اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب کم کہی گئی۔

---

صبح دم دروازۂ خاور کھلا
مہر عالم تاب کا منظر کھلا

طلوع صبح کو دروازہ مشرق کے کھلنے سے تعبیر کیا ہے یعنی صبح ہوئی اور جس منظر میں کہ جلوۂ آفتاب نظر آتا ہے وہ منظر کھل گیا۔

خسرو انجم کے آیا صرف میں
شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

آفتاب کے نور میں ستارے چھپ گئے گویا خسرو خاور نے گنج گوہر کو صرف کر ڈالا۔

وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود
صبح کو راز مہ و اختر کھلا

سیمیا ایک فن کا نام ہے جس کے سبب سے اشکال وہمی و غیر وہمی دکھلائی دینے لگیں۔

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا

یعنی ایک سے ایک تارا گردرون کوس کے فاصلہ پر ہے اور باہم متصل نظر آتے ہیں اکثر ان میں بے نور ہیں اور نورانی معلوم ہوتے ہیں جو قد کے بڑے ہیں وہ چھوٹے دکھائی دیتے ہیں جو چھوٹے ہیں وہ بڑے معلوم ہوتے ہیں متحرک ثابت دکھائی دیتے ہیں جو ساکن ہیں وہ سیار معلوم ہوتے ہیں مختلف رنگ ہیں اور اصل میں کچھ بھی نہیں، ابھی طلوع نہیں ہوئے اور دکھائی دینے لگے اور غروب ہو چکے مگر پھر بھی نظر آ رہے ہیں۔

سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو
موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

غور کرنے کی بات ہے یہاں اس تشبیہ نے ستاروں کا حسن بڑھا دیا حالاں کہ مشبہ بہ مشبہ سے ضعیف ہے، لم اس کی یہ ہے کہ معشوق کا زیور ستاروں سے زیادہ محبوب و مرغوب ہے گو چمک دمک میں اُن سے کم ہے۔

صبح آیا جانب مشرق نظر
اک نگار آتشیں رُخ سر کھلا
تھی نظربندی کیا جب رد سحر
بادۂ گل رنگ کا ساغر کھلا
لاکے ساقی نے صبوحی کے لئے
رکھ دیا ہے ایک جام زر کھلا

آفتاب پر پہلے چہرۂ معشوق کا دھوکا ہوا پھر ساغر شراب کا یقین ہو گیا، لطف یہ ہے کہ آفتاب کو آفتاب نہ سمجھے۔

بزم سلطانی ہوئی آراستہ
کعبۂ امن و اماں کا دَر کھلا

تمہید میں صبح کا بیان اسی لئے تھا کہ جب صبح ہوئی تو بزم شاہی آراستہ ہوئی۔

تاج زریں مہر تاباں سے سوا
خسروِ آفاق کا منہ پر کھلا

منہ پر کھلنا زیب دینے کے معنی پر محاورہ میں ہے اُوپر مصنف کا یہ مصرع گذر چکا ہے زلف سے بڑھ کر نقاب اُس شوخ کے منہ پر کھلا۔

شاہ روشن دل بہادر شہ کا ہے
راز ہستی اُس پہ سرتا سر کھلا

سرِ ہستی کا سرتاسر ظاہر ہونا روشن دلی کی دلیل روشن ہے۔

وہ کہ جس کی صورت تکوین میں
مقصد نہ چرخ و ہفت اختر کھلا

صورت تکوین میں فارسی ترکیب ہے اور پھر بھی اعلان نون موجود ہے۔

وہ کہ جس کے ناخن تاویل سے
عقدۂ احکام پیغمبرؐ کھلا

احکام کو عقدہ فرض کیا اس کے مناسب تاویل کو ناخن سے تعبیر کیا۔

پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام
اُس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا
روشناسوں کی جہاں فہرست ہے
واں کھلا ہے چہرۂ قیصر کھلا

پہلے شعر میں دارا کی تخصیص بے جا ہے اور دوسرے شعر میں قیصر کی۔ ایک طرح کا تناسب جو شعرا کی طبیعت میں فطری ہوتا ہے اس کا مقتضیٰ یہ تھا کہ وہاں دارا کا ذکر تھا تو یہاں قیصر کے بدلے یوں کہتے ہیں کہ : 'واں لکھا ہے نام اسکندر کھلا' یا اگر قیصر کو رکھنا منظور تھا تو دارا کے بدلے خاقان کہنا مناسب تھا اس سبب سے کہ دارا و اسکندر دونوں علم ہیں اور خاقان و قیصر دونوں لقب ہیں، اس کے علاوہ دوسرے شعر میں کھلا مکرر ہونا چاہئے تھا کہتے ہیں کھلا، کھلا کھلا ہے اور یہاں تکرار ضروری ہے۔

توسن شہ میں ہے وہ خوبی کہ جب
تھان سے وہ غیرت صرصر کھلا

نقش پا کی صورتیں وہ دلفریب
تو کہے بت خانۂ آذر کھلا

آذر فارسی قدیم میں آگ کو کہتے ہیں بت خانہ آذر سے آتش کدہ مجوس مراد ہے لیکن آتش کدہ میں سنا ہے کہ بت نہیں ہوتے پھر اُسے بت خانہ کہتے نہیں بن پڑتا مگر اساتذہ قدما نے بھی بتان آذری باندھا ہے شاید کسی آتش کدہ میں زمانۂ قدیم کے بت بھی ہوں گے، آذر بت تراش کی طرف نسبت نہیں ہوسکتی، اس سبب سے کہ املا بدلا ہوا ہے تو کہے فارسی کا ترجمہ ہے۔

مجھ پہ فیض تربیت سے شاہ کے
منصب مہر و مہ محور کھلا

یعنی بادشاہ کی تربیت سے یہ علم مجھے ہوا کہ آفتاب کا کیا منصب ہے اور ماہ کا کیا عہدہ ہے یعنی علم السماء والعالم مجھے بادشاہ سے حاصل ہوا ایک احتمال یہ ہے کہ ان کا منصب مجھ پر کھلا یعنی ان کی تنخواہ میرے نام جاری ہوگئی یعنی آفتاب و ماہ کا جو عہدہ تھا میں اُس سے سرفراز ہوا، پہلی صورت

میں تربیت بمعنی تعلیم اور دوسری صورت میں بمعنی پرورش ہے، اس شعر میں اختر کو چھوڑ کر محور قافیہ لائے ہیں بے لطف و بے ربط معلوم ہوتا ہے اس سبب سے محور اجرام و اجسام میں سے کوئی شئے نہیں ہے بلکہ ایک فرضی و موہومی لکیر کا نام اہل ہئیت نے محور رکھ لیا ہے یعنی کرۂ متحرکہ کے درمیان جو ایک ساکن لکیر قطبین کے بیچ میں ہے موہوم ہوتی ہے وہ لکیر محور ہے بھلا اس کو مہر و ماہ کے ساتھ کیا ربط ہے لیکن مصنف کو مناسبت لفظی جو مہ و محور و مہر میں ہے باعث ہوئی کہ اسی کو قافیہ بنایا۔

لاکھ عقدے دل میں تھے لیکن ہر ایک
میری حد وسع سے باہر کھلا

لاکھوں مشکلیں جو میری استطاعت سے باہر تھیں وہ آسان ہو گئیں۔

دوسرے مصرع میں استفہام سے سچ مچ پوچھنا نہیں مقصود ہے بلکہ محض تعجب اور خوشی کا اظہار و اخبار استفہام کے پیرایہ میں ہے۔

باغ معنی کی دکھاؤں گا بہار
مجھ سے گر شاہ سخن گستر کھلا

کھلنے کے معنی بے تکلف ہو کر باتیں کرنے کے ہیں لیکن یہاں التفات بادشاہ مراد ہے۔

ہو جہاں گرم غزل خوانی نفس
لوگ جانیں طبلۂ عنبر کھلا

قصیدہ میں شعرا غزل بھی کہہ جاتے ہیں لیکن تشبیب و تمہید میں یہاں مصنف مرحوم نے مدح کہتے کہتے غزل شروع کر دی۔ غزل کے بعد پھر مدح گوئی شروع کی یہ ایجاد ہے۔

کنج میں بیٹھا رہوں یوں پر کھلا
کاش کے ہوتا قفس کا در کھلا

اپنے تئیں مرغ گرفتار قفس فرض کر کے پہلے مصرع میں شاعر نے اپنی حالت پر افسوس کیا ہے اور دوسرے مصرع میں اپنی حسرت کو بیان کیا ہے۔

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے
یار کا دروازہ پاویں گر کھلا

یعنی دروازہ کھلا پائیں تو بے پکارے ہی اندر چلے جائیں یہ تاب کس کو کہ ہم پکاریں اور کھلے۔

ہم کو ہے اس رازداری پر گھمنڈ
دوست کا ہے راز دُشمن پر کھلا

اپنے حال پر آپ استہزا کرتے ہیں کہ ہم تو اس بات پر نازاں ہیں کہ معشوق کا راز ہم نے کسی پر فاش نہیں کیا اور معشوق کا یہ حال کہ غیروں کو اپنا رازدار اس نے بنایا ہے۔

واقعی دل پر بھلا لگتا تھا داغ
زخم لیکن داغ سے بہتر کھلا

کھلنا زیب دینے کے معنی پر ہے لیکن زخم کا کھل جانا ایک دوسرا لطف ہے جو اس لفظ سے مصنف نے پیدا کیا۔

ہاتھ سے رکھ دی کب ابرو نے کمان
کب کمر سے غمزہ کے خنجر کھلا

ابرو کو کمان سے اور غمزہ کو خنجر سے تشبیہ دیا کرتے ہیں لیکن ابرو کو کمان دار اور غمزہ کو خنجر گذار کہنا زیادہ لطف دے گیا۔ اس شعر میں ہاتھ کو ہات لکھا ہے یہ فقط اپنی بات کی پیچ ہے کہ رات اور ذات کے ساتھ جو قافیہ کر دیا ہے تو محض اس کے نباہنے کے لئے رسم خط ہی بدل دیا۔ اہل لکھنؤ اور تمام اُردو زبان والے ہاتھ ہی لکھتے ہیں اور ہائے مخلوط کو تلفظ میں داخل سمجھتے ہیں اور بات اور سات کے ساتھ اس قافیہ کو غلط سمجھتے ہیں بلکہ ہاتھ کا قافیہ ساتھ لاتے ہیں۔

مفت کا کس کو برا ہے بدرقہ
رہروی میں پردۂ رہبر کھلا

یعنی جب سابقہ پڑا تو رہبر کا بھرم کھل گیا ’کہ او خویشتن گم ست‘ لیکن مفت کا بدرقہ کیا برا ہے۔ بدرقہ راہنماؤں نگہبان گان کارواں کو کہتے ہیں۔

سوز دل کا کیا کرے بارانِ اشک
آگ بھڑکی مینھ اگر دم بھر کھلا

مصنف مرحوم نے جس مقام میں ’کا‘ کہا ہے یہاں ’کو‘ زیادہ محاورہ میں ڈوبا ہوا ہے اور فیصلہ اہل زبان کے ہاتھ ہے۔

نامہ کے ساتھ آ گیا پیغام مرگ
رہ گیا خط میری چھاتی پر کھلا

شادی مرگ ہو جانے کا مضمون کیا خوب کہا ہے یہ شعر بیت الغزل ہے۔

دیکھیو غالبؔ سے گر اُلجھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

دیکھیو ڈرانے کے مقام پر بولتے ہیں۔

پھر ہوا مدحت طرازی کا خیال
پھر مہ و خورشید کا دفتر کھلا

مدح کے اشعار یا مضامین کو مہ و خورشید سے استعارہ کیا ہے۔

خامہ نے پائی طبیعت سے مدد
بادباں بھی اُٹھتے ہی لنگر کھلا

یعنی خامہ اُٹھاتے ہی طبیعت اُس کی مدد کرنے لگی جیسے لنگر اُٹھتے ہی بادبان بھی کھلا کھلنے کا لفظ طبیعت کے ساتھ بھی بولا جاتا ہے بس اتنی مناسبت طبیعت کو بادبان فرض کرنے میں کافی ہے لیکن مصرع ثانی کی بندش اچھی نہیں بادبان اس سرے پر ہے اور کھلا اُس سرے پر۔

مدح سے ممدوح کی دیکھی شکوہ
عرض سے یاں رتبۂ جوہر کھلا

جوہر کا لفظ یہاں گوہر کی طرح چمک رہا ہے دونوں معنوں کی تڑپ اُس میں دکھائی دے رہی ہے ایک تو محل عرض جو فلسفہ کی اصطلاح ہے اور دوسرے معنی حسن ذاتی وخوبی فطری کے جو عرف میں زباں زد ہیں۔

مہر کانپا چرخ چکر کھا گیا
بادشہ کا رایت لشکر کھلا

مہر کا نپنا اور فلک کا چکر کھانا تو ثابت ہے جیسا کہ بعض حکما کا خیال ہے لیکن مبالغہ اس توجیہ میں ہے کہ رایت شاہی کے رعب سے وہ کانپ اُٹھا اور اس کو چکر آ گیا۔ لفظ رایت بھی باوجود تائے تانیث اُردو میں مذکر بولا جاتا ہے جس طرح شربت وخلعت۔

بادشہ کا نام لیتا ہے خطیب
اب علوئے پایۂ منبر کھلا

یعنی ممبر کے رتبہ کا یہ سبب ہے کہ خطیب اُس پر بادشاہ کا نام لیتا ہے۔

سکۂ شہ کا ہوا ہے روشناس
اب عیار آبروئے زر کھلا

زر کی آبرو کا یہ سبب ہے کہ سکہ اُس پر بادشاہ کا ہے۔

شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ
اب مآل سعی اسکندر کھلا

یعنی سکندر نے اسی آئینہ داری کی ہوس میں آئینہ بنانے میں سعی کی تھی۔

ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے
اب فریب طغرل و سنجر کھلا

یعنی ملک ممدوح کا حق تھا اور طغرل وسنجر غریب سے بادشاہ بن بیٹھے تھے۔

ہو سکے کیا مدح ہاں اک نام ہے
دفتر مدح جہاں داور کھلا

اس شعر کی بندش صاف نہیں اور کاف کا حذف کرنا اور برا ہوا غرض یہ ہے کہ باوجود یہ کہ میرا نام کھل گیا ہے کہ میں نے مدح میں دفتر لکھ ڈالا اس پر مدح جیسی چاہئے نہ ہو سکی۔

فکر اچھی پر ستائش ناتمام
عجز اعجاز ستائش گر کھلا

یعنی فکر تو ایسی اچھی کہ اعجاز کہنا چاہئے لیکن عجز اس میں یہ ہے کہ ستائش ناتمام رہی ندرت یہ ہے کہ اعجاز میں عجز ثابت کیا ہے۔

جانتا ہوں ہے خط لوح ازل
تم پہ اے خاقان نام آور کھلا

جس مقام پر مصنف نے یہ شعر کہا ہے یہ قصیدہ میں عرض حال کا مقام ہے لیکن فقط اتنا کہہ کر کہ تم پر لوح ازل کا حال کھلا ہوا ہے اکتفا کی غرض یہ کہ میرا حال بھی تم پر پوشیدہ نہیں ہو سکتا کہنے کی کوئی ضرورت نہیں۔

تم کرو صاحب قرانی جب تلک
ہے طلسم روز و شب کا در کھلا

صاحب قرآن نجوم کی اصطلاح میں اُس بادشاہ کو کہتے ہیں جو قران عظمیٰ کے وقت پیدا ہوا ہو کہ اُس کی سلطنت بہت وسیع و ممتد ہوتی ہے اور قران عظمیٰ بھی اسی فن کی اصطلاح ہے حالات کی کوئی خاص ہئیت ہے جسے قران عظمیٰ کہتے ہیں غرض کہ صاحب قرآن و سلطان فاتح جلیل الشان ہوا کرتا ہے اسی بناء پر قصہ حمزہ میں داستان گویوں نے حمزہ کا لقب صاحب قران رکھا اور اُن کے طلسم توڑنے کے بہت سے افسانہ بنا کے مصنف نے صاحب قرانی کے ساتھ طلسم روز و شب کو اسی مناسبت سے جمع کیا ہے۔

---

ہاں دل دردمند زمزمہ ساز
کیوں نہ کھولے درِ خزینۂ راز

یعنی تو کیوں نہ کھولے درخزینۂ راز۔ یہاں تو کا حذف کر دینا بہت ہی برا معلوم ہوتا ہے۔

خامہ کا صفحہ پر رواں ہونا
شاخ گل کا ہے گل فشاں ہونا

یعنی قلم سے شعر نہیں ٹپکتے پھول جھڑتے ہیں۔

مجھ سے کیا پوچھتا ہے کیا لکھئے
نکتہ ہائے خرد فزا لکھئے

دل کی طرف خطاب ہے۔

بارے آموں کا کچھ بیاں ہوجائے
خامہ نخل رطب فشاں ہوجائے

یعنی ایسے شیریں مضامین لکھ جس میں رطب کا مزا آجائے۔

آم کا کون مرد میداں ہے
ثمر و شاخ گوئے چوگاں ہے
تاک کے جی میں کیوں رہے ارماں
آئے یہ گوئے اور یہ میداں
آم کے آگے پیش جاوے خاک
پھوڑتا ہے جلے پھپھولے تاک
نہ چلا جب کسی طرح مقدور
بادۂ تاب بن گیا انگور
یہ بھی ناچار جی کا کھونا ہے
شرم سے پانی پانی ہونا ہے

مطلب ظاہر ہے لفظ تاک کو مصنف مرحوم نے بتذکیر باندھا ہے اس وقت مجھے اپنا ایک شعر یاد آ گیا کوئی بارہ تیرہ برس کا ذکر ہے کہ کلکتہ میں مشاعرہ ہوا تھا طرح کی غزل میں یہ شعر میں نے کہا تھا۔

تاک انگور درختوں پہ چڑھی تھی کل تک
آج تو پھاند پڑی باغ کی دیواروں پر

میں نے اس شعر میں تاک کو بتانیث باندھا ہے۔

ضابطہ یہ ہے کہ فارسی یا عربی کا جو لفظ کہ اُردو میں بولا نہ جاتا ہو، اول اُس کے معنی پر نظر کرتے ہیں اگر معنی میں تانیث ہے تو بتانیث اور اگر تذکیر ہے تو بتذکیر اس لفظ کو استعمال کرتے ہیں، دوسرے اُس کے ہم وزن اسما جو اُردو میں بولے جاتے ہیں اگر وہ سب مونث ہیں تو اس لفظ کو بھی مونث سمجھتے ہیں

اگر اُس وزن کے سب اسما مذکر ہیں تو اس لفظ کو بھی بتذکیر بولتے ہیں، اسی بناء پر لفظ ابرو کہ محاورۂ اُردو میں داخل نہیں ہے، شعرا اکثر مذکر باندھا کرتے ہیں اس لئے کہ آنسو اور بازو اور چاقو وغیرہ جس میں ایسا واؤ معروف ہے سب مذکر ہیں لیکن ابرو کے معنی کا جب خیال کیجئے تو بھنوؤں مونث لفظ ہے، اس خیال سے مونث باندھ جاتے ہیں۔ اب لفظ تاک کے معنی کا لحاظ کیجئے تو بیل مونث ہے تاک کو بھی مونث ہونا چاہئے اس سے مشابہ و ہم وزن جو اسما اُردو میں ہیں وہ بھی مونث ہیں جیسے خاک ناک ڈانک بانک راکھ آنکھ یہ قیاس بھی یہی چاہتا ہے کہ لفظ تاک کو مونث بولنا چاہئے

مجھ سے پوچھو تمہیں خبر کیا ہے
آم کے آگے نیشکر کیا ہے
نہ گل اس میں نہ شاخ و برگ و بار

جب خزاں آئے تب ہو اس کی بہار

ازروئے معنی آم کا گلے سے مقابلہ بہت ہی پھیکا سیٹھا مضمون ہے مگر اسے ترک کرتے تو دوسرے شعر کا جو مضمون فکر نے پیدا کیا ہے وہ بھی ہاتھ سے جاتا، فقط اس مضمون کے خاطر اس مقابلہ کا پھیکا پن بھی گوارا ہو گیا اور خزاں میں بہار ہونے سے یہ مراد ہے کہ دسہرے کے دنوں میں نئے گنے نکلتے ہیں اور وہ زمانہ خزاں کا ہوتا ہے۔

اور دوڑایئے قیاس کہاں
جان شیریں میں یہ مٹھاس کہاں
جان میں ہوتی گر یہ شیرینی
کوہ کن باوجود غم گیتی

جان دینے میں اُس کو یکتا جان
پر وہ یوں سہل دے نہ سکتا جان

اس قطعہ کا یہ مصرع ’جان دینے میں اُس کو یکتا جان‘۔ معترضہ ہے یعنی کوہکن کو جان دینے میں یکتا مان لے اور بے مثل سمجھ لے پر وہ بھی سہل میں جان نہ دے سکتا کہ اُس میں شیرینی ہے مصرع آخر میں ’وہ‘ نہ لانا چاہئے تھا اس سبب سے کہ کوہکن کی خبر اسی مصرع میں نکلتی ہے یعنی کوہکن باوجود غمگینی اس طرح سہل دے نہ سکتا جان گنجلک اس قطعہ میں تین وجہوں سے واقع ہوئی ہے اول تو یہ کہ مبتدا و خبر کے درمیان میں ایک مصرع کا مصرع جملہ معترضہ آگیا دوسرے ’یکتا جان‘ ایسا جملہ ہے کہ اس میں جان کا لفظ دو معنی رکھتا ہے جس سے سامع کا خیال خصوصاً اس مقام پر بھٹک جاتا ہے تیسرے ’وہ‘ کا لفظ یہ دھوکا دیتا ہے کہ کوہکن باوجود غم گیتی ناتمام جملہ رہ گیا لیکن اُردو کے محاورہ میں یہ داخل ہے کہ جب مبتدا سے خبر کو بعد ہوجائے تو ایسے مقام پر ’وہ‘ لے آتے ہیں غرض نحو اُردو کے اعتبار سے ’وہ‘ پر یہاں اعتراض نہیں ہوسکتا۔ ابن رشیق لکھتے ہیں کہ بعض شعراء باوجود اس کے کہ طبیعت متوجہ نہیں ہے فکر شعر سے دم گھبراتا ہے طبیعت پر اس حالت میں بھی جبر کرتے ہیں اور بہ تکلف و تصنع نظم کرتے ہیں کہ جی نہ لگنے کے آثار اور دم گھبرانے کی علامتیں اُن کے اشعار میں پائی جاتی ہیں اور تعقید و تکلف سے کلام خالی نہیں ہوتا، غرض یہ کہ جس وقت شعر کہنے میں جی نہ لگے اس وقت نہ کہنا چاہئے جبر کرنے سے بہتر یہ ہے کہ حمام کرے اور گانا سنے اور نشاط طبیعت کے انتظار میں رہے مصنف مرحوم کی اس ساری مثنوی میں اس قدر آورد و تصنع ہے کہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ آم اصل میں کچھ اچھے نہ تھے جس سے طبیعت خوش ہوتی اور مزا ملتا محض ولی عہد کی خاطر سے یا فرمائش سے جن آموں کی تعریف کرنے کو جی نہ چاہتا تھا اُن کی مدح میں مثنوی لکھنا پڑی ہے حالت نشاط میں جو بے تکلفی ادا اور آمد مضامین ہوتی ہے اور تخیل جو شعر کی جان ہے جو بے نشاط طبیعت کے نہیں پیدا ہوتی اس مثنوی میں نہیں پائی جاتی غرض کہ اس مثنوی میں شاعری نہیں ہے محض لطیفہ گوئی و بدیع گوئی ہے اس کے مضامین سے نشاط و اہتزاز نہیں پیدا ہوا استعجاب و استغراب پیدا ہوتا ہے لیکن لطیفہ کو تخیل کے ساتھ ایسی مشابہت ہے کہ لطیفہ گوئی پر بھی شاعری کا اطلاق ہوتا ہے اور اُسے جزو شاعری سمجھتے ہیں وجہ یہ کہ بدیع و لطیفہ سے استعجاب کا اثر تو نفس سامع میں پیدا ہوتا ہے الفیہ ابن مالک دار جوزہ ابن سینا تھوڑی سے ہے کہ اسے شعر نہ کہیں بلکہ اکثر ذی علم و اہل قلم جو زندہ دل نہیں ہیں اور اُن کی طبیعت میں وہ انفعالات نفسانیہ جو محرک فکر شعر ہوتے ہیں پیدا ہی نہیں ہوتے یعنی غضب و طرب، عجب و عجب، شوق و خوف، رحم و شرم، عزم و خرم، غم و ہم، طمع و ورع، محبت و عداوت، رغبت و نفرت، ارادت و ندامت، حکمت و عبرت، رشک و اشک وغیرہ سے اُن کی طبیعت خالی ہوتی ہے یا اس کا اظہار خلاف مصلحت سمجھتے ہیں اور اس پر بھی فکر مردہ اور خاطر افسردہ کے ساتھ شاعری کرنا چاہتے ہیں ان کو سوا بدیع گوئی کے اور کوئی چارہ نہیں، خصوصاً وہ لوگ جو تمام اقسام نظم کو چھوڑ کر فقط غزل گوئی کیا کرتے ہیں کہ مصرعوں سے زیادہ اُن کی فکر کو میدان نہیں ملتا وہ سوا اس کے کہ ہر شعر میں چھوٹے چھوٹے لطیفے اور ذرا ذرا سے چٹکلے نظم کرلیں اور کچھ نہیں کرسکتے غرض اس کے شعر ہونے میں شک نہیں لیکن ابن رشیق نے شعر کی دو قسمیں لکھی ہیں مطبوع یعنی وہ کلام جو دل سے اور طبیعت سے نکلا ہوا اور دوسرے مصنع و مصنوع یعنی وہ کلام جو بناوٹ سے ہو پھر ایک جگہ لکھتے ہیں کہ کلام میں ایک آمد ہوتی ہے اور ایک آورد آمد تو وہ جو پہلے دفعہ قلم سے جیسا کہ نکل گیا نکل گیا اور آورد یہ کہ پھر اس پر تکرار نظر کی اور اس میں جو شعر یا فقرہ بے لطف و سست معلوم ہوا، اُسے بہ تکلف بامزہ دُرست کردیا یعنی بعض لفظ بدل دیئے الفاظ اُلٹ پلٹ کردیئے اور پھر پڑھ کر اُس کے تیور دیکھے کہ اس مطلب کو ان الفاظ میں ابتداءً اگر ہم کہتے تو یہی نشست ہوتی یا کچھ اور لیکن اُردو اور فارسی والے اس آمد و

آورد کو نہیں سمجھ سکتے وجہ یہ کہ اُردو فارسی میں کوئی شاعر ایسا نہیں گذرا کہ فی البدیہ سو پچاس شعر کا قصیدہ پڑھ دے اور عرب کے شعرائے جاہلیہ سب کے سب ایسے تھے، اس سبب سے کہ وہ اپنی زبان کو اپنے اوزان میں کہتے تھے ہماری طرح نہ تھے کہ اپنی زبان کو پرائے اوزان میں کہا کرتے ہیں غرض کہ عرب کے تمام شعرا فی البدیہ اکثر کہتے تھے اور اسی کا نام آمد تھا ان میں سب سے پہلے زہیر نے قصائد حولیات میں یہ طریق اختیار کیا کہ ایک جلسہ میں یا ایک شب کی فکر میں قصیدہ کہہ ڈالتا تھا پھر منتظر رہتا تھا کہ طبیعت میں جوش نشاط و سرور پیدا ہو تو دوبارہ نظر ڈالے اور اسی تکرار نظر کا نام آورد تھا لیکن زہیر کی آورد کا کیا پوچھنا اس کی آورد بس اسی قدر تھی جس کی تفسیر اُوپر میں نے بیان کی ہے اور اسی آورد کے سبب سے چاہے اور کوئی نہ مانے مگر میری دانست میں وہ نابغہ و امراؤالقیس سے گوئے سبقت لے گیا کاش یہ آورد یہیں تک محدود رہتی تو خوب تھا اسی آورد کے ضمن میں بدیع گوئی شروع ہوگئی اور صنائع و بدائع کی بنا قائم ہوئی پھر بھی اس زمانے میں ایسا غضب نہیں کرتے تھے کہ تجنیس یا تقابل یا تطابق کے لئے فصیح لفظ کو چھوڑ دیں اور ضلع کی رعایت سے معنی کی پسلیاں توڑیں، یہ شعرائے مولدین نے افراط کر دی کہ صنعت و لطیفہ ہی مقصود اصلی ہوگیا معنی کی سستی و نقصان کا خیال مطلق نہ رہا۔ ابن رشیق کہتے ہیں کہ قدمائے شعرا قصیدہ بھر میں ایک دو شعر صنعت یا دیوان بھر میں ایک آدھ قصیدہ بدیعیہ ہونا پسند کرتے تھے۔ بس اس سے زیادہ صنائع و بدائع کی حرص کرنا کلام کا حسن نہیں بلکہ عیب ہے مقتضائے طبیعت و عادت فطرت کے خلاف ہے، صنائع و بدائع طرز گفتگو میں نہیں داخل ہیں، اسی سبب سے بناوٹ و تصنع کا کلام دل پر اثر نہیں کرتا کسی استاد نے کیا خوب یہ بات کہی ہے کہ میاں شعر ایسا کہو جو تمہارے کام کا ہو نہ ایسا کہ تم اس کے کام میں لگے رہو اور وہ تمہارے کام نہ آئے، خدا نہ کرے کہ نظم میں یا نثر میں کسی کو تکلف و تصنع کی عادت پڑے۔ حریری کے واقعہ سے عبرت ہوتی ہے کہ مقامات لکھنے کے بعد اس کی انشاء پردازی کی ایسی ہوا بندھی کہ بغداد میں اس کے لئے منشی دیوان الخلافة کی خدمت تجویز ہوئی فوراً حاضر ہوا اور ایک خط لکھنے کا حکم صادر ہوا یہاں سجع و تصحیف و صنعت مہملہ و معجمہ و اقطار ورقا و خیفا و مقلوب و مستوی کے راستہ ہی نہیں چلتے تھے ایک سطر بھی نہ لکھی گئی اور خفت اُٹھانا پڑی۔ دیکھو سلسلۂ سخن کہاں سے کہاں جا پڑا کوئی یہ سمجھے کہ صنائع و بدائع مطلقاً واجب الترک ہیں معنوی صنعتوں کا کیا پوچھنا اور صنائع لفظی کا بھی کیا کہنا۔ صنائع جتنے کہ لفظی یا معنوی ہیں وہ سب اگر بے تکلفی سے ادا ہو جائیں تو البتہ لفظ و معنی کی زینت ہو جاتی ہے بے تکلفی سے مراد یہ ہے کہ محاورہ کا لفظ نہ چھوٹنے پائے بندش میں گنجلک نہ ہونے پائے معنی کے وضوح میں فرق نہ آئے ابن رشیق کہتے ہیں قدما میں سے کسی کا قول ہے جو ایسا شعر ہو کہ اس کے معنی پوچھے جائیں تو وہ بہت ہی بڑا شعر ہے صنائع ایسے بے تکلف ادا ہونا چاہئے کہ معلوم ہو محاورہ ہی میں داخل تھے یہ گمان بھی نہ گذرے کہ شاعر نے بزور فکر و زبردستی قلم اس صنعت کو باندھ لیا ہے لیکن بہت سے صنائع ایسے ہیں کہ ان کا نافہموں نے لفظی صنائع میں شمار کر لیا ہے حالاں کہ اُنھیں تزئین و تحسین لفظ میں کچھ دخل نہیں جیسے تجنیس خطی جسے تصحیف بھی کہتے ہیں۔ حط و خط و خامہ و جامہ دوات و دواب و کتاب و کباب میں کہ کچھ خطاط لوگوں کو اس سے حظ ملتا ہوگا ورنہ ادیب کو تو اس سے کچھ تعلق نہیں یا بے نقط لکھنا لیکن عجب ہے کہ فیضی سا شخص اس صنعت میں اوقات ضائع کر گیا ساری تفسیر حروف غیر منقوطہ میں لکھ ڈالی اور اسی طرح موارد الکلم بھی اُردو میں مرزا دبیرؔ و اخترؔ نے مرثیہ بے نقط کہے یہ صنعت بھی اسم مطابق مسمیٰ مطابق مہمل ہے، ادیب کو اِدھر ہرگز توجہ نہ کرنا چاہئے اس سے بڑھ کر منقوطہ کا التزام ہے۔ مرزا دبیرؔ فرماتے ہیں :

جب بخت بن قین نے زینت بخشی
زینب نے تشفی تب یہ شفقت بخشی

جنت   بخشی   نبی   نے   جنت   بخشی

اس رباعی کے مصرع آخر میں اتصال حروف کی صنعت بھی موجود ہے اسی طرح انفصال حروف کا التزام بھی۔ کوہِ کندن وکاہ برآوردن ہے اور رقا یعنی ایک حرف معجم اور ایک حرف مہمل اسی کو خیفا بھی کہتے ہیں۔ واسع الشفتین یعنی 'ب' اور 'پ' اور 'میم' کا ترک تا کہ پڑھنے میں ہونٹ سے ہونٹ نہ ملنے پائے جامع الحروف یعنی ایک ہی شعر میں الف بے کے سب حرف آجائیں۔ اظہار المضم یعنی ایک مصرع ایسا کہیں جس میں پورے پندرہ حروف ہوں اور مکرر کوئی حرف نہ آنے پائے، اس کے بعد پھر چار مصرعوں کا ایک قطعہ یا رُباعی کہتے ہیں جس کے ہر ہر مصرع میں اُن پندرہ حرفوں میں سے آٹھ حرف معین لانا ضرور ہے اور باقی سات حرفوں کا لانا منع ہے، اُن آٹھ حرفوں کی تفصیل یہ ہے :

| | |
|---|---|
| پہلے مصرع میں | ۲۱-۵-۷-۹-۱۱-۱۳-۱۵ |
| دوسرے مصرع میں | ۲-۳-۶-۷-۱۱-۱۱-۱۴-۱۵ |
| تیسرے مصرع میں | ۴-۵-۶-۷-۱۲-۱۳-۱۴-۱۵ |
| چوتھے مصرع میں | ۵-۸-۱۰-۱۱-۱۲-۱۳-۱۴-۱۵ |

مثلاً

گلشن سبز خط عارض ہے

طوق   طاقت   گداز   و   شمس   ضیا   آڑی[۲]   ہیکل بھی عقد مشغلہ زا
نصرت[۳]   سبزۂ   چمن   یہ   ہے   یا کہ[۴]   ہے   خط   عارض   حمرا

یا جیسے مقلوبؔ مستوی جس کے اُلٹنے سے وہی عبارت پھر نکل آئے یا جیسے مرزا دبیرؔ کا یہ مصرع۔ آرام ہمارا ہے یہ آرام ہمارا۔
یا انھیں مرحوم کا یہ فارسی مطلع

امید   آشیاں   شادی   ما   اُمید   آباد   شد   آبادی   ما

معمار تاریخ کہنا بھی از یں قبیل ہے اس میں سے کوئی صنعت معنوی ہے نہ لفظی۔ کچھ رسم خط سے متعلق ہیں۔ کچھ صفات حروف سے کچھ اعداد حروف سے ان سب صنائع کا استعمال کرنا نظم میں ہو کہ نثر میں ادیب کا کام نہیں جفار و رتال کا پیشہ ہے ان سب صنائع کی بھی تفصیل کرنے سے غرض یہ تھی کہ جو صنائع کہ قابل احتراز ہیں اور جن سے خوبی لفظ و معنی کو کچھ تعلق نہیں بلکہ ضرور نقصان ہی پہنچتا ہے وہ سب ایسے ہی صنائع ہیں ان فاذورات سے کلام کو پاک رکھنا ضرور ہے لیکن ان کے علاوہ جو معنوی و لفظی صنائع ہیں وہ کلام کا زیور ہیں اُن کی خوبی میں کوئی شک نہیں ہاں ان صنائع کا محل استعمال سمجھنا خداداد بات کچھ فارسی و اُردو پر منحصر نہیں ہے تمام دُنیا کے شاعر ہر زبان کے اور ہر زبان کے اہل قلم اُن صنعتوں کو زیور کلام بنایا کئے اور اب بھی یہی طریقہ جاری ہے جو شعرا کہ اپنی اپنی زبان میں خدائے سخن سمجھے گئے ہیں۔ والمیکیؔ، ورجملؔ، شیسکپیئرؔ، فردوسیؔ، انیسؔ وغیرہ ان سب کے کلام میں صنائع معنویہ و لفظیہ کثرت سے اور اُن کا اندازِ بیان اس بات کا شاہد ہے کہ انھیں ان صنعتوں کے استعمال کرنے میں اہتمام بلیغ تھا اور لفظ و معنی کی صنعت بہ نسبت اُن صنائع کے جن کی تفصیل گذری بہت آسان معلوم ہوتی ہے ان کا صرف کرنا مشکل امر ہے بلکہ

سہل ممتنع ہے تجنیس خطی کا تو ذکر گذرا اب تجنیس لفظی کو خیال کرو ایک ہی مصرع اس وقت مجھے یاد ہے : ''نقش سم سبکنگت سجدہ کہ سبکتگیں'' کون ایسا ہے جو سبکتگیں کے اشتقاق سے مزہ نہ اُٹھائے گا۔ ردالعجز عن الصدر نام تو اتنا بڑا مگر صنائع لفظیہ میں سے یہ صنعت بھی دیکھنے میں ذرا سی بات معلوم ہوتی ہے کہ ایک جملہ کا آخر دوسرے کا اول ایک ہی لفظ کی تکرار سے ہو یہ کون سا مشکل کام ہے اور کون سی اس میں کاریگری ہے مگر اس مطلع میں اسی صنعت کا حسن دیکھو تو معلوم ہوا اظہار المضمر  ومقلوب مستوی وغیرہ کی کچھ حقیقت ہی نہیں اس کے آگے۔

کیا کہیں قابل بسر کرتے ہیں کس مشکل سے ہم
چارہ گر سے دردنالاں ، درد سے دِل دل سے ہم
تمام عمر یوں ہی طے کی میں نے منزل عشق
گرا تو اُٹھ نہ سکا اور اُٹھا تو چل نہ سکا

معنوی صنعتوں میں تلمیح یعنی کسی قصہ کی طرف اشارہ کر دینا کیسی سہل سی بات معلوم ہوتی ہے اور یونانی ولاطینی شعرا میں بلکہ ان کی تقلید سے انگریزی زبان کے شاعروں میں بھی یہ صنعت کس قدر مشہور ہے اس کے صرف کرنے میں کس قدر افراط کرتے ہیں جو لوگ ان زبانوں سے ماہر ہیں اُن سے پوچھو کہ فقط شعر سمجھنے کے لئے کس قدر دیوان افسانہ اُنھیں یاد کرنا پڑتے ہیں، جن قصوں سے کہ نہایت نفرت ہوتی ہے تاریخ کی طرح اسی کو یاد رکھتے ہیں کہ شعر ہی سمجھ میں نہیں آسکتا اگر وہ سب کہانیاں یاد نہ ہوں۔ کیا اس صنعت کی خوبی میں کوئی شک ہوسکتا ہے، لیکن کہنا اس کا نہایت دُشوار ہے دیکھو کیا خوب کہا ہے :

زعشق زادم و عشقم بکشت زار و دریغ          خبر نہ داد بہ رستم کسے کہ سہرا
بم

اسی طرح طباق ایک صنعت معنوی ہے جس میں متقابل ومتنافی چیزوں کو جمع کرتے ہیں یہ کام بظاہر کیسا آسان ہے مگر کرنا بہت مشکل ہے :

یوں مر کہ نہ یاروں کو ہو بھاری ترا مردہ          یوں جی کہ طبیعت پہ نہ ہو بار کسی کی

عکس بھی ایک سہل سی صنعت معنوی معلوم ہوتی ہے مگر کہنا آسان نہیں :

اُن کو آتا ہے پیار پر غصہ          مجھ کو غصہ پہ پیار آتا ہے

قصہ کوتاہ یہ استیعاب صنائع کا مقام نہیں ہے نہ آج تک کسی سے استیعاب ہوسکا جتنا کتب بلاغت میں ہے بہت کم ہے اور جتنا چھوٹ گیا بہت زیادہ ہے وقت پسند طبیعتیں ناتجربہ کاری سے ان صنائع کو کھیل سمجھ کر اِدھر متوجہ نہیں ہوتیں اور جو باتیں کہ واقع میں کھیل ہیں اُن کو دقیق سمجھ کر صنعت خیال کرتی ہیں یہ نہیں سمجھتے کہ اگر صنائع معنویہ ولفظیہ کو بے تکلفی سے کہہ سکیں تو اُس کے آگے معما و تاریخ وغیرہ ہیچ ہیں۔

نظر آتا ہے یوں مجھے یہ ثمر
کہ دواخانۂ ازل میں مگر
آتش گل پہ قند کا ہے قوام
شیرہ کے تار کا ہے ریشہ نام

لفظ ازل کچھ بے محل ہے ازل کی جگہ قدر بہتر تھا۔

یا یہ ہوگا کہ فرط رافت سے
باغبانوں نے باغ جنت سے
انگبیں کے بہ حکم رب الناس
بھر کے بھیجے ہیں سر بمہر گلاس

یعنی باغبانوں نے باغ جنت سے بھر کے بھیجے ہیں سر بمہر گلاس جس کے رس میں ہے انگبین کی مٹھاس۔ اس قطعہ میں رب الناس بھرتی کا لفظ ہے قافیہ کی ضرورت رفع کرنے کے لئے یہ تکلف کیا ہے۔ عربی و فارسی کے الفاظ جو محاورہ اُردو میں جاری نہیں ہیں اور غریب معلوم ہوتے ہیں اکثر فصحا کے کلام میں موجود ہیں لیکن وہاں تازگی لفظ ان کو منظور ہوتی ہے اور اس کے لئے خاص مقامات ہیں کسی کو یہ دھوکا نہ کھانا چاہئے کہ ہمیں بھی اسی طرح غریب کا لفظ باندھنا دُرست ہے یہاں ایک نکتہ باریک ہے کہ بیان نہیں ہوسکتا تاہم اتنا سمجھ لینا چاہئے کہ فصحا جہاں پر کسی ایسے لفظ کو استعمال کرتے ہیں وہ معلوم ہوتا ہے کہ نگینہ جڑ دیا ہے بات یہ ہے کہ بعض مقامات کا مقتضیٰ یہ ہوتا ہے کہ ادیب چاہتا ہے آسمان سے تارے توڑ لائے اور لفظ کے بدلے اُسے یہاں لگا دے مثلاً کبھی فرط محبت کے مقام پر جدت الفاظ کی ضرورت پڑتی ہے جیسے میر انیسؔ کہتے ہیں :

وہ لوذغی کہ جس کی فصاحت دلوں کو بھائے
شعبہ جہاں میں پنکھڑیاں جیسے پھول ہیں

آتشؔ کہتے ہیں :

ان انکھڑیوں میں اگر نشہ شراب آیا
سلام جھک کے کروں گا جو پھر حجاب آیا

اظہار شان و شکوہ کے مقام پر میر انیسؔ کہتے ہیں : ’حلہ انھیں استبرق و سندس کے ملیں گے‘ مبالغہ کے مقام پر مصنف نے جدت لفظ کیا خوب کی ہے : ’شوق عناں گسیختہ دریا کہیں جسے‘ جو شخص تازگی الفاظ کے مقامات کو پہچانتا ہے اور الفاظ تازہ ڈھونڈ لیتا ہے خبر کو انشاء کی صورت میں ادا کرسکتا ہے حقیقت کی جگہ مجاز اور تصریح کے مقام پر کنایہ کے استعمال پر قدرت رکھتا ہے اور تشبیہ متحرک بمتحرک صیرورت کے ساتھ لاسکتا ہے اور محاورہ میں ڈوب کر لکھتا ہے اور مطلب دل نشین کردیتا ہے بس اسی کا قلم سحر طراز ہے ابن رشیق کہتے ہیں جس کی طبیعت معنی آفریں نہ ہو جس کے الفاظ میں تازگی نہ ہو اور لوگ جس بات میں ادائے معانی سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ ادیب اس میں معنی زیادہ نہ کرسکے یا یہ کہ جس بات میں غیر ضروری الفاظ وہ بول جاتے ہیں شاعر و ادیب اس میں لفظ نہ کم کرسکے یا ایک بات کو پھیر کر دوسری طرف نہ لے جاسکے اُسے ادیب اور شاعر نہیں کہہ سکتے لیکن لفظ کی تازگی و ابتذال کو پہچاننا فطری امر ہے جیسے ’ہرن‘ اور چیتل کا خوش نگاہ ہونا اور گرگ و شغال کا بدنظر ہونا بحکم فطرت ہے جو شخص اس ودیعت فطری سے محروم ہے وہ یہ بات نہیں سمجھ سکتا کہ مصنف کے اس قطعہ میں انگبین کا لفظ تازہ ہے اور رب الناس غریب ہے۔ سر بمہر خوبصورت ہے اور لفظ رافت کریہ کے لئے ابن اثیر لکھتے ہیں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو لفظ کے حسن و قبح کے منکر ہیں اور قائل ہیں کہ واضع

نے جو لفظ بنایا ہے اچھا ہی بنایا ہے ان کی یہ مثال ہے جیسے نازنین سہی قد و نازک اندام میں اور ایک حبشن میں جس کے گھنڈی سے بال کملا سے بھویں پھٹی پھٹی آنکھیں مینڈ کی سی ناک کلچہ سے گال گروہ سے ہونٹ پھاوڑا سے دانت ہوں کچھ فرق نہ کرے اسی طرح لفظ کا سج دینا بھی نگینوں کے جڑنے سے کم نہیں۔ ناسخ کا یہ مطلع ہے :

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

الفاظ بھی نہیں بلکہ محض الفاظ کے حسن سے شاندار و پر شکوہ ہو گیا۔ اگر معنی کو دیکھئے تو کچھ بھی نہیں۔ میرے سینہ میں داغ فراق ہے۔ میرا گریبان چاک ہے۔ داغ کو آفتاب اور چاک جیب کو صبح کہنا تشبیہ مبتذل ہے۔ سب ہی کہا کرتے ہیں فقط ان الفاظ کی ہئیت اجتماعی نہایت شاندار ہے شعر کا ایک لفظ دوسرے لفظ کے پہلو میں وہ حسن دے رہا ہے جیسے جواہرات کی لڑی میں زمرد پر یاقوت کا رنگ کھلتا ہے اور لالڑی کے پاس تعلیم سے جان پڑ جاتی ہے۔ لیکن ہر ایک جوہری اس طرح موتی نہیں پرو سکتا اس کی تمیز خداداد بات ہے ایک شخص مجھ سے کہنے لگے اگر ناسخ نے یوں کہا ہوتا : 'میرا سینہ ہے مطلع آفتاب داغ ہجراں کا' تو لفظ مطلع لفظ طلوع سے جو دوسرے مصرع میں ہے بہ نسبت لفظ مشرق کے زیادہ تر مناسب ہوتا۔ میں نے کہا طلوع میں بے شروق کے بھلا کیا حسن ہے بیت کا چراغ ہی گل ہو جاتا۔ پھر یہ کہ لفظ مطلع بکسر لام ہے یہاں کسر کے سبب سے مصرع میں ثقل ناگوار پیدا ہوتا ہے جسے صاحبِ ذوق سلیم سمجھ سکتا ہے یعنی کسرۂ لام کے سبب سے جمع کے ساتھ التباس ہو جاتا ہے اور جو لفظ کہ جمع کی صورت رکھتی ہو، اس کے ساتھ 'ہے' کا لفظ نون کو برا معلوم ہوتا ہے مرا سینہ 'ہے مطلع' آفتاب داغ ہجراں کا۔

یا لگا کر خضر نے شاخ نبات
مدتوں تک دیا ہے آب حیات
تب ہوا ہے ثمر فشاں یہ نخل
ہم کہاں ورنہ اور کہاں یہ نخل

خضر کا نام دو طرح سے نظم ہے بسکونِ ضاد اور بکسر ضاد خجل و خشن کے وزن پر مصنف نے یہاں خضر باندھا ہے اور اُسے دیکھ کر اُن کے متبعین نے دھوکا کھایا، وہ سمجھے استاد نے خضر باندھا ہے اور اس شعر کو سند قرار دے کر نظر و اثر کے قافیہ میں خضر باندھنے لگے یہ غلط ہے اور متبعین کی خطا ہے، مصنف کا کلام اصل میں منشاء غلط تو ہوا مگر خود لحن و غلط سے پاک ہے، نخل درخت خرما کو کہتے ہیں، فارسی والوں نے عموماً درخت کے معنی پر باندھا ہے مگر کن فارسی والوں نے جو عربی سے بے خبر ہیں ایسے لوگوں کا تصرف قابل استناد نہیں، غرض آم کے درخت کو نخل کہنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

تھا ترنج زر ایک خسرو پاس
رنگ کا زرد پر کہاں بو باس
آم کو دیکھتا اگر اک بار
پھینک دیتا طلائے دست ِافشاء

نقل ہے کہ خسرو پرویز کے پاس اس طرح کا کندن تھا کہ ہاتھ دبا کر جو چیز چاہو اس کی بنالو، پرویز نے اُس کا ترنج بنوایا تھا، دسترخوان پر رکھا جاتا تھا، پھر کسریٰ نے اُسے سونے کا ساگ بنوایا اور زینتِ دسترخوان کیا، خاقانی نے اسی مضمون کی تلمیح کی ہے :

پرویز و ترنج زر کسریٰ وترہ زریں
زریں ترہ کو برخوان رو کمتر کو ابر خواں

دستِ افشاء اسی سبب سے کہتے تھے کہ موم کی طرح ہاتھ ہی سے دب جاتا تھا طلا سونے کے معنی پر معتبرین فارس نظم کر چکے ہیں، گو اس لفظ کی تحقیق کسی نے قابل تشفی نہیں لکھی، لیکن اس معنی پر عربی میں قطعاً نہیں آیا ہے 'خسرو پاس' میں 'کے' کا حذف محاورہ میں ہے لیکن قریب ترک ہو جانے کے ہے شرف کہتے ہیں :

اک نگاہِ ناز میں دونوں اُڑا لے جائیں گے
دل کلیجے پاس تڑپے گا کلیجہ دل کے پاس

رونق کارگاہِ برگ و نوا
نازشِ دو دمانِ آب و ہوا

برگ ونوا سامان کے معنی پر ہے اور برگ درختان ونوا سے مرغان کا بھی ابہام ہے۔

رہرو راہِ خلد کا توشہ
طوبے و سدرہ کا جگر گوشہ

موسیٰ وعیسیٰ وطوبیٰ ودینی وعقبیٰ وہیولیٰ ولیلیٰ کو امالہ کر کے قدما نے 'الف' کو 'ی' کر دیا ہے اور دونوں طرح نظم کیا ہے، یہ دیکھ کر متاخرین فارس نے جو عربی سے بیگانہ تھے غضب کا دھوکا کھایا ہے، جن الفاظ عربی میں اصلی 'ی' ہے اُس کو بھی الف مقصورہ سمجھے اور دونوں طرح نظم کرنے لگے، مثلاً : تجلی وتسلی، تماشی وتحاشی کو نسلاً وتجلاً وتماشا وتحاشا کہنے لگے، اس شعر کا پہلا مصرع باعتبارِ معنی بہت سست ہے، آم کو زادِ راہِ عقبیٰ کہنا بے مزہ بات ہے۔

صاحب ِشاخ و برگ و بار ہے آم
ناز پروردۂ بہار آم

پروردہ مربی کو بھی کہتے ہیں، یہ ضلع بولنا منظور تھا اُوپر والا مصرع برائے بیت کہنا پڑا۔

خاص وہ آم جو نہ ارزاں ہو
نو برنخل باغ سلطاں ہو

اس شعر میں نخل باغ سلطان سے ولی عہد مراد ہیں اور دوسرے عہد سے زمانہ ووقت مراد ہے۔

وہ کہ ہے والی ولایت عہد
عدل سے اُس کے ہے حمایت عہد

پہلے عہد سے عہد وپیمان سلطنت مراد ہے اور دوسرے عہد سے زمانہ ووقت مراد ہے۔

فخر دیں ، عزو شان و جاہ و جلال
زینت طینت و جمال کمال

یعنی ممدوح کی ذات دین کے لئے باعثِ فخر اور کمال کے واسطے جمال ہے اور یہ دونوں اضافتیں مانوس ہیں، باقی زینتِ طینت وعزت وشان و جاہ وجلال اضافتیں بعض صنعت کے لئے ہیں، تکلیف وتصنیع سے خالی نہیں۔

کار فرمائے دین و دولت و تخت
چہرہ آرائے تاج و مسند و تخت

مراعاۃ النظر وترصیع اس شعر میں ہے اور بے تکلف ہے۔

سایہ اُس کا ہما کا سایہ ہے
خلق پردہ خدا کا سایہ ہے

عنقا سے مرغ موسیقار یہ سب طائر شاعروں نے پامال رکھے ہیں پھر ہما کا سایہ پڑنے سے بادشاہی ملنا چاندنی کے کتاں کوٹکڑے کرنا اور زخمی کو مار جانا، زمرد کے سامنے اُفعی کا اندھا ہونا، موسیقار وقفس کے نغموں سے جنگل میں آگ لگ جانا، کبک کا آگ کھانا اور سمندر کا آگ میں رہنا یہ سب باتیں یقینیات میں داخل ہیں، جمشید کا جام جہاں نما بنانا فلاطون کا خم میں بیٹھنا، لیلیٰ کی فصد کھلنے سے مجنوں کا خوں بہنا اخبار ہے، متواترین سے ہے، لیکن اُردو، فارسی کے شعر پر یہ منحصر نہیں ہے، دُنیا کی قدیم جدید جتنی زبانیں ہیں سب میں شاعری ایسے مضامین سے خالی نہیں ہے، دیکھو یونانی ولاطینی اوران کے مقلدین اہل یورپ جواس زمانہ میں ہیں کس قدر خرافات کہانیاں دیوو پری کے افسانے اُمورِ مسلمہ میں سے فرض کر کے صنعتِ تلمیح میں صرف کیا کرتے ہیں۔

اے فیض وجودِ سایۂ نور
جب تک ہے نمود سایۂ نور
اے خداوند بندہ پرور کو
وارث گنج و تخت و افسر کو
شاد دل شاد و شاداں رکھیو
اور غالبؔ پہ مہرباں رکھیو

شادودل شادوشاداں تینوں لفظ ایک ہی معنی کے ہیں، مگراس محل میں تکرار معنی کیا تکرار لفظ بھی ہوتی تو بے جانہ تھی گویا مطلب یہ ہے کہ شاد رکھیو شاد رکھیو اور شاد رکھیو اور باوجود تکرارِ لفظ کے بھی برانہیں معلوم ہوتا اور جب کہ لفظ میں ذرا تصرف کر دیا تو اور بھی زیادہ لطف ہو گیا رکھتا کے مقام پر رکھیو ابھی تک محاورہ میں جاری ہے بلکہ فصحا کی زبان ہے، مونس کہتے ہیں :

دیجو نہ سرکشوں کو اماں اے دلاورو
اعدا سے چھین لیجو نشاں اے دلاورو

جینے نہ پھریو صدقہ ہو ماں اے دلاورو
جانوں پر کھیل جائیو ہاں اے دلاورو
میری تمہیں میں جان ہے گر بے حواس ہوں
تم مڑ کے دیکھ لو کہ میں پردہ کے پاس ہوں

پانچویں مصرع میں 'ہے' کے بعد 'گر' اور 'پھر' ی' تقطیع میں گر گئی، نہایت مکروہ لفظ پیدا ہوتا ہے، مونس مرحوم سے بعید ہے چوک جانے کی وجہ غالباً یہ ہوئی ہے کہ میر انیس کے طرز میں پڑھتے وقت پانچویں مصرع کے درمیان میں ضرور وقف کیا کرتے ہیں اور جب 'ہے' پر وقف کر دو تو پھر نظر چوک جاتی ہے اور تقطیع میں جو قباحت ہو گئی ہے وہ چھپ جاتی ہے۔

اے شہنشاہِ فلک منظر و بے مثل و نظیر
اے جہاندار کرم شیوۂ بے شبہ عدیل

شبہ و شبیہ و مثل و تمثیل و نظیر و عدیل سب الفاظ مترادف ہیں، ایک منظر کے یہ معنی کہ جس نے ممدوح پر نظر کی اُس نے گویا فلک پر نظر کی، اُس کا منظر اور اُس کی رفعت فلک کی سی ہے۔

پاؤں سے تیرے ملے فرقِ ارادت اورنگ
فرق سے تیرے کرے کسبِ سعادت اکلیل

سر ارادت و جبین نیاز و دستِ دُعا و پائے طلب و چشم اُمید و لبِ سوال دندان آزو بازوئے جہد و انگشتِ حیرت و گردن طاعت و کمر خدمت و زانوئے ادب و کفِ افسوس وغیرہ میں ویسی ہی اضافت ہے جیسی ادنائے ملابست کافی ہو گئی ہے، اگر یوں کہتے کہ 'پاؤں پر تیرے رکھے فرقِ ارادت اورنگ' تو معنی اُلٹے ہو جاتے اس سبب سے کہ اورنگ پر پاؤں ہوتا ہے نہ کہ پاؤں پر اورنگ سر رکھے، مصنف نے اورنگ کا پاؤں کے نیچے ہونا ملحوظ رکھا ہے۔

تیرا انداز سِخن شانۂ زلف ِالہام
تیری رفتار قلم جنبش بالِ جبریل

جس طرح شانہ زلف کی گرہوں کو کھول دیتا ہے اُسی طرح تیرا سخن الہامی دقائق کو سلجھا دیتا ہے، شاید یہ اشارہ بھی مصنف نے کیا ہے سین سخن کے دندانے شانہ سے مشابہت رکھتے ہیں، لیکن یہ مطلب اُلجھا ہوا رہ گیا ہے دوسرے مصرع میں جو تشبیہ بدیع پیدا کی ہے الہامی مضمون ہے۔

تجھ سے عالم پہ کھلا رابطۂ قربِ کلیم
تجھ سے دُنیا میں بچھا مائدۂ بذلِ خلیل

مطلب یہ ہے کہ جنھوں نے قربِ کلیم وبذلِ خلیل کو آنکھوں سے نہ دیکھا تھا انھوں نے تیرے سبب سے دیکھ لیا کہ تجھ میں یہ دونوں وصف موجود ہے۔

بسخن اوج دہِ مرتبہ معنی و لفظ
بکرم داغ نہِ ناصیۂ قلزم و نیل

مطلب ظاہر ہے لیکن معنیٰ ولفظ کے متعلق جو مباحث فن بلاغت میں مذکور ہیں، اس کا ذکر یہاں لطف سے خالی نہیں، بڑے بڑے فصحائے ماہرین وائمۂ فن بلاغت کا اس بات پر اتفاق ہے کہ معانی ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں فقط لفظ و بندش وطرزِ ادا کاتب وادیب کا کمال ہے، ماہیتِ انسانی سب میں ایک ہی ہے، انفعالات سب طبیعتوں میں ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں، پھر مضامین کہاں سے الگ الگ آئیں گے اور لفظ کا غلبہ معانی پر ظاہر ہے، مثلاً یوں کہتے ہیں کہ ‘تو آفتاب ہے’ اور یوں نہیں کہہ سکتے کہ ‘تو سورج ہے’ اس سبب سے علماء نے معانی کے مباحث کی طرف بہت کم توجہ کی، فقط اقسام بیان کر کے رہ گئے یعنی مدح وتشبیب، ہجا ورثا، اعتذار واستعطاف زجر وعتاب، فخرِ دوصف، شکر وشکایت، بس آگے آئی آیت اور الفاظ کے مباحث اور ادائے معانی کے طریقے بیان کرنے میں پانچ فن منضبط کئے ہیں، صرف، نحو، معانی، بدیع بلکہ فن لغت و مصطلحات بھی ان میں شامل ہیں، ابن رشیق کہتے ہیں اکثر لوگوں کی رائے یہی ہے کہ خوبی لفظ میں معنی سے زیادہ اہتمام چاہئے، لفظ قدر و قیمت میں معنی سے بڑھ کر ہے اس سبب سے کہ معنی خلقی طور سے سب کے ذہن میں موجود ہیں، اس میں جاہل و ماہر دونوں برابر ہیں لیکن لفظ کی تازگی اور زبان کا اُسلوب اور بندش کی خوبی ادیب کا کمال دیکھو مدح کے مقام میں جو کوئی تشبیہ کا قصد کرے گا وہ ضرور کرم میں ابر جرأت میں ہزبر حسن میں آفتاب کے ساتھ ممدوح کو تشبیہ دے گا، لیکن اس معنی کو اگر لفظ و بندش کے اچھے پیرایہ میں نہ ادا کر سکا تو یہ معنی کوئی چیز نہیں غرض کہ یہ مسلم ہے کہ معانی میں سب کا حصہ برابر ہے اور سب کے ذہن میں معانی بحسبِ فطرت موجود ہیں اور ایک دوسرے سے معنی کو ادا کرتا رہتا ہے کسی کاتب یا شاعر کو معنی آفریں یا خلاقِ مضامین جو کہتے ہیں تو اُس کا یہ مطلب ہے کہ جو معانی کسی قلم سے نہ نکلتے تھے وہ اُس نے بیان کئے اور یہ شبہ کرنا کہ ہر مضمون کے چند محدود پہلو ہوتے ہیں، جب وہ تمام ہو چکتے ہیں تو اس مضمون میں تنوع کی گنجائش نہیں رہتی، اب بھی اگر اس کی چھتاڑ کئے جائیں گے تو بجائے تنوع تکرار واعادہ ہونے لگے گا صحیح نہیں، تفنن وتنوع کی کوئی حد نہیں مثلاً دو لفظوں کا ایک مضمون ہم یہاں لیتے ہیں ‘وہ حسین ہے’ اس میں ادنیٰ درجہ کا تنوع یہ ہے کہ لفظ ‘حسین’ کے بدلے اس کے مرادف جو الفاظ مل سکیں اُنھیں استعمال کریں مثلاً : ‘وہ خوب صورت ہے’ ‘وہ خوش جمال ہے’، ‘وہ خوش گلو ہے’، ‘وہ سندر ہے’، ‘اُس کے اعضا میں تناسب ہے’، ‘حسن اس میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے’ وغیرہ وغیرہ، اس کے بعد بدلالت قرینہ مقام ذرا معنی میں تعمیم کر دیتے ہیں مثلاً ‘وہ آشوبِ شہر ہے کوئی اُس کا مدِ مقابل نہیں’، ‘اُس کا جواب نہیں’، ‘اُس کا نظیر نہیں’، ‘وہ لاثانی ہے’، ‘وہ بے مثل ہے’ وغیرہ۔

پھر اسی مضمون میں ذرا تخصیص کر دیتے ہیں لیکن ویسی ہی تخصیص جو محاورہ میں قریب قریب مرادف کے ہوتی ہے کہتے ہیں :

‘وہ خوش چشم ہے’، ‘وہ خوب رو ہے’، ‘وہ موزوں قد ہے’، ‘وہ خوش ادا ہے’، ‘وہ نازک اندام ہے’، ‘وہ شیریں کار ہے’ وغیرہ وغیرہ۔

پھر اسی مضمون کو تشبیہ میں ادا کرتے ہیں اور کہتے ہیں :

‘وہ چاند کا ٹکڑا ہے’، ‘اُس کا رخسارہ گلاب کی پنکھڑی ہے’، ‘وہ سیمین تن ہے’، ‘اُس کا رنگ کندن سا چمکتا ہے’، ‘اُس کا قد بوٹا سا ہے’ ‘شمع اُس کے

سامنے شرماتی ہے' وغیرہ وغیرہ۔

پھر اسی مضمون کو استعارہ میں ادا کرتے ہیں، مثلاً آفتاب سے اس طرح استعارہ کرتے ہیں : 'اُس کے دیکھنے سے آنکھوں میں چکا چوند آجاتی ہے'۔ چاند سے استعارہ 'وہ نقاب اُلٹے تو چاند چھٹک جائے'۔

چراغ سے استعارہ : اندھیرے میں اُس کے چہرہ سے روشنی ہو جاتی ہے۔

شمع سے استعارہ : اُس کے گھونگھٹ پر پردۂ فانوس کا گمان ہوتا ہے۔

برقِ طور سے استعارہ : موسیٰ اُسے دیکھیں تو غش کر جائیں۔

آئینہ سے استعارہ : جدھر وہ مڑتا ہے اُدھر عکس سے بجلی چمک جاتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ پھر اسی مضمون کو کنایہ میں بیان کرتے ہیں مثلاً :

رنگ کی صفائی سے کنایہ : وہ ہاتھ لگائے میلا ہوتا ہے۔

تناسبِ اعضاء سے کنایہ : وہ حسن کے سانچے میں ڈھلا ہے۔ خدا نے اُسے اپنے ہاتھ سے بنایا ہے۔

رنگ کی چمک سے کنایہ : اُس کے چہرے کی چھوٹ پڑتی ہے۔

چہرہ کی روشنی سے کنایہ : اُس کے عکس سے آئینہ دریائے نور ہو جاتا ہے۔

دلفریبی حسن سے کنایہ : بشر اُسے دیکھ کر تلملا جاتا ہے وغیرہ وغیرہ۔

اس کے بعد تازگی کلام کا سب سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ خبر کو انشا کر دیں 'اللہ رے تیرا حسن'، 'تو اتنا خوب صورت کیوں ہوا'، 'سچ بتا تو انسان ہے یا پری'، 'کہیں تو حور تو نہیں'، 'حور نے یہ شوخی کہاں پائی'، 'تو خدائی کا دعویٰ کیوں نہیں کرتا' وغیرہ وغیرہ۔

پھر دیکھئے مرادفات میں کس قدر تنوع ہے اور کس قدر تازگی لفظ و محاورہ کو اس میں دخل ہے، تعمیم کے کتنے مراتب ہیں؟ تخصیص کے کس قدر درجہ ہیں؟ تشبیہ کی کتنی صورتیں ہیں؟ استعارہ کے کتنے انداز ہیں؟ کنایہ کی کتنی قسمیں ہیں؟ انشاء کے کس قدر اقسام ہیں؟ پھر ان سب کے اختلاف و ترتیب کو کسی مہندس سے پوچھے تو معلوم ہو کہ ایک حسن کے مضمون میں تقریباً لا تعداد، لاتحصیٰ پہلو نکلتے ہیں۔ یہ چند مثالیں فقط لفظ 'حسین' کے بعض تنوعات کی تھیں جو گذریں، اسی پر قیاس کر لینا چاہیئے کہ اگر مضمون طولانی ہو تو کس قدر اس میں تنوع کی گنجائش ہوتی، خیال کرو ایک ماہیت ِ انسانی کے کتنے افراد ہیں اور ہر شخص کی صورت الگ الگ ہے، خط الگ الگ ہیں، آوازیں الگ الگ ہیں، اسی طرح ایک ہی معنی کے لئے طرز ِ بیان بھی ہر شخص کا الگ الگ ہے، پھر زمین شعر اسی طرح کی جاتی ہے کہ ادائے معانی کے لئے تازہ پہلو ہاتھ آئیں، ہاں مضمون کی تکرار اس نہج سے کہ دوسرے میں وہی طرزِ بیان اور وہی پہلو ہو جو اول میں تھا بے شک سمع خراش ہے جیسے میر ممنونؔ مرحوم کا دیوان ہے کہ چند لطیف مضمون اور چند اغراق کے پہلو ہیں کہ کوئی غزل یا قصیدہ اس سے خالی نہیں برخلاف ان کے غنی کشمیری نے اس قدر آسیا کے مضامین اپنے دیوان میں بھرے ہیں کہ لکھنؤ میں اُس کا نام بے کار پنہاری والا مشہور ہو گیا، لیکن ہر مضمون الگ الگ ہے کہ اسے تکرار مضمون نہیں کہہ سکتے، مصنف کے یہ دو شعر :

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالبؔ
یار لائے مرے بالیں پہ اُسے پر کس وقت

مند گئیں کھولتے کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس

تکرار بھی مزہ سے خالی نہیں، ہاں معشوق کے رشک و بدگمانی کا مضمون مصنف نے ایک عجیب و غریب پہلو سے ادا کیا ہے :

بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاش کے
اس قدر ذوق نوائے مرغِ بستانی مجھے

پھر اسی بدگمانی کے مضمون کو اسی پہلو کے ساتھ تشبیہ کا رنگ دے کر کہتے ہیں :

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

اب اگر ان دونوں شعروں میں مرغِ بستانی و طوطی پر رشک کرنے کو مضمون سمجھ لو اور یہ کہو کہ اس میں تکرار معنی ہو گئی ہے تو یہ نزاع لفظی ٹھہرے گی، اصل امر یہ ہے کہ مرغِ بستانی و طوطی پر معشوق کا رشک کرنا معنی رشک ادا کرنے کا ایک پہلو ہے اور تکرار پہلو کے سبب سے بے مزگی پیدا ہوئی ہے اور پہلو بھی وہ پہلو جو مقتضائے عادت کے خلاف ہے اس میں تکرار یہ بھی ہوتی تو بھی بے مزہ تھا غرض کہ ان دونوں شعروں میں بھی تکرار معنی کے سبب سے بے مزگی پیدا نہیں ہوئی ہے، جس پہلو سے معنی کو ادا کیا ہے وہ پہلو بے لطف ہے اور تکرار سے اُس کی اور بھی زیادہ لطفی اور بدمزگی پیدا ہوئی، اس مثال سے یہ نکتہ سمجھ لینا چاہئے کہ ادائے معانی کا پہلو یا پیرایہ کا طرز وہ چیز ہے کہ اس کی تکرار ناگوار ہوتی ہے کہ وہ اصل میں تکرار لفظ ہے نہ تکرار معنی۔

تا ترے وقت میں ہو عیش و طرب کی توفیر
تا ترے عہد میں ہو رنج و الم کی تقلیل
ماہ نے چھوڑ دیا ثور سے جانا باہر
زہرہ نے ترک کیا حوت سے کرنا تحویل

یعنی ماہ کا برج ثور میں آنا اور زہرہ کا برج حوت میں تحویل کرنا دلیل عیش و طرب ہے اور تیرے عہد میں ہمیشہ عیش و طرب قائم کرنے کے لئے ماہ نے ثور میں اور زہرہ نے حوت میں قیام کر لیا۔

تیری دانش مرے اصلاحِ مفاسد کی رہین
تیری بخشش مرے انجاحِ مقاصد کی کفیل

مصرع اول میں 'مرے' بھی پڑھ سکتے ہیں اس سبب سے کہ مفاسد جمع مذکر ہے اور 'مری' بھی پڑھ سکتے ہیں اس سبب سے اصلاح جمع مونث ہے۔

تیرا اقبالِ ترحم مرے جینے کی نوید
تیرا اندازِ تغافل مرے مرنے کی نوید

یہاں اقبال کے معنی رُخ کرنے کے اور ملتفت ہونے کے ہیں۔

بختِ ناساز نے چاہا کہ نہ دے مجھ کو اماں
چرخ کج باز نے چاہا کہ کرے مجھ کو ذلیل

اس سے پہلے شعر میں بادشاہ کے تغافل کی کسی قدر شکایت نکلتی تھی، اس شعر میں اس شکایت کو بخت و فلک کی طرف منسوب کر دیا۔

پیچھے ڈالی ہے سر رشتۂ تقدیر میں گانٹھ
پہلے ٹھونکی ہے بن ناخن تدبیر میں کیل

ہندی قافیہ کس حسن سے باندھا ہے یعنی جس کے ناخن میں کیل ٹھونکی گئی ہو وہ کیوں کر گرہ کھول سکتا ہے، گانٹھ کا لفظ اب متروک ہے ہاں گنے کی گانٹھیں بولتے ہیں یا گرہ کے ساتھ ملا کر گانٹھ گرہ کہتے ہیں۔

تپش دل نہیں بے رابطہ ٔ خوفِ عظیم
کشش دم نہیں بے ضابطہ جر ثقیل

یعنی دل کی تپش خوفِ عظیم سے خالی نہیں اور سانس کا لینا میرے لئے جر ثقیل سے کم نہیں۔

در معنی سے مرا صفحہ لقا کی داڑھی
غم گیتی سے مرا سینہ امر کی زنبیل

جس طرح لقا کی داڑھی میں موتی پروئے گئے تھے اسی طرح میرے اشعار عقدِ گوہر ہیں لیکن فکر دُنیا کی سمائی میرے سینہ میں اس قدر ہے کہ عمرو بن اُمیہ ضمیری مہاجر کی زنبیل میرا سینہ ہو گیا ہے، یہاں عمرو کو مصنف نے الف سے لکھا ہے اور میم کو متحرک نظم کیا دونوں باتیں غلط ہیں اصل امر یہ ہے کہ داستان گویوں نے مغازی سرور عالم اسن سن کر خود بھی ویسے ہی قصے بنانا چاہے تو موضوع داستان انھوں نے حضرت حمزہ عم رسالت مآب ؐ کو قرار دیا اور عمرو بن اُمیہ صحابی کو اُن کا عیار مقرر کیا اس سبب سے کہ حضرت حمزہ بڑے شجاع تھے اور عمرو بڑے عیار تھے اُن کو آنحضرتؐ نے جاسوسی کے لئے مشرکین مکہ میں بھیجا تھا اور مشرکین نے خبیب صحابی کو سولی پر چڑھا دیا تھا، عمرو ان سب کی آنکھ بچا کر خبیب کو سولی پر سے چرا لے گئے اس سبب سے ان بے چارہ کے لئے عیاری کا عہدہ داستان گویوں نے تجویز کیا غرض کہ حمزہ اور عمرو یہ دونوں نام مغازی میں سے لئے گئے ہیں میں نے خود سنا ہے داستان گویوں کو اس طرح کہتے ہوئے ’عیار عیاراں عمرو بن اُمیہ ضمیری‘ یعنی عمرو کے باپ کا اور خاندان تک کا نام داستان میں ذکر کرتے ہیں، مصنف کو یہ دھوکا ہوا جس طرح قصہ فرضی ہے نام بھی بے اصل ہو گا عمرو نہیں امر سہی۔

فکر میری گہر اندوز اشاراتِ کثیر
کلک میری رقم آموز عباراتِ قلیل

آموختن لازم و متعدی دونوں معنی کے لئے آتا ہے یہاں رقم آموز میں معنی لازم اچھے معلوم ہوتے ہیں، یعنی لکھنا سیکھنے والا اور متعدی کے معنی اگر لیں تو رقم آموز کو اسم مفعول ترکیبی سمجھنا چاہئے یعنی جسے لکھنا سکھایا گیا ہے جیسے مرغ دست آموز کہتے ہیں۔ بہر حال مطلب یہ ہے کہ میں اپنی عبارات قلیل میں اشارات کثیر رکھتا ہوں یعنی گو میں نے اپنا حال صاف صاف نہیں عرض کیا ہے مگر اشاراتِ کثیر اس میں موجود ہیں جس سے سب کیفیت آپ سمجھ سکتے ہیں۔

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

یعنی گو میں نے اپنا حال بابہام واجمال کہا ہے لیکن یہ ابہام واجمال توضیح وتفصیل سے بڑھ کر ہے یعنی قلیل اللفظ وکثیر المعنی ہے۔

نیک ہوتی مری حالت تو نہ دیتا تکلیف
جمع ہوتی مری خاطر تو نہ کرتا تعجیل

اس شعر کے بھی الفاظ مطابق عرضِ حال نہیں، ہاں بالالتزام یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ میری حالت اچھی نہیں ہے، میری خاطر جمع نہیں ہے جیسا کہ اُوپر کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ تصریح منظور نہیں ہے۔

قبلۂ کون و مکاں خستہ نوازی میں یہ دیر
کعبۂ امن و اماں عقدہ کشائی میں یہ ڈھیل

اس قطعہ میں یہ دوسرا ہندی قافیہ کیا ہے، عقدہ کشائی سے ڈھیل دینے کو کس قدر مناسبت ہے کہ تعریف نہیں ہوسکتی یعنی یہ سچ ہے کہ بے ڈھیل دیئے گرہ نہیں کھل سکتی لیکن اس قدر ڈھیل کوئی دیتا ہے۔

---

گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری
کیا کرتے تھے تم تقریر ہم خاموش رہتے تھے
بس اب بگڑے پہ کیا شرمندگی جانے دو مل جاؤ
قسم لو ہم سے گر یہ بھی کہیں کیوں ہم نہ کہتے تھے

یعنی جب غیروں سے بگاڑ ہوگیا تو مجھ سے کیوں اس قدر شرمندگی ہے کہ ملنا جلنا چھوڑ دیا، میں قسم کھا کے کہتا ہوں کہ میں اس بات کا طعنہ تمہیں نہ دوں گا، یہ قطعہ ایسا بے تکلف نظم ہوا ہے کہ نثر بھی نہیں ہوسکتی مگر ایک تو تعقیدِ معنوی ہوگئی ہے کہ اُوپر والے شعر میں یہ ظاہر کرتے ہیں کہ ہم خاموش رہتے تھے اور دوسرے شعر میں کہتے ہیں کیوں ہم نہ کہتے تھے، دوسرے یہ کہ تم غیروں کی وفاداری تقریر کیا کرتے تھے خلافِ محاورہ ہے جس جگہ لفظ 'تقریر' کو صرف کیا ہے محاورہ میں یہاں لفظ 'بیان' ہے یا 'اظہار'۔

کلکتہ کو جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینہ میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنین بتانِ خودآرا کہ ہائے ہائے

صبر آزما وہ اُن کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت رُبا وہ اُن کا اشارہ کہ ہائے ہائے

وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ
وہ بادہ ہائے نابِ گوارا کہ ہائے ہائے

حف نظر چشم بدور کے معنی پر اُردو کا محاورہ ہے لیکن یہ لفظ ہندی معلوم ہوتا ہے، فارسی میں کہیں نہیں ہے اور عربی میں بھی حف ان معنی پر نہیں ہے عرض کہ 'ح' سے اس کو نہ لکھنا چاہئے۔

---

ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی
زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہئے

یعنی اچھی اسی سبب سے ہے کہ تمہارے ہاتھ پر رکھی ہے۔

خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھئے
ناطقہ سر بگریباں کہ اسے کیا کہئے

انگشت بدنداں ہونا حیرت کا نقشہ ہے، سر بگریباں ہونا فکر کی صورت ہے۔

مہرِ مکتوب عزیزانِ گرامی لکھئے
حرز بازوئے شگر فانِ خود آرا کہئے

یعنی کسی نامۂ شوق کی مہر ہے یا کسی معشوق کا تعویذ ہے۔

مستی آلود سرانگشت حسیناں لکھئے
داغِ طرف جگہ عاشق شیدا کہئے

پانچ اُنگلیوں میں ایک طرف انگوٹھا اور دوسری طرف چھنگلیا ہے، انگوٹھے کے بعد کلمہ کی اُنگلی ہے اُس کے بعد بیچ کی اُنگلی اُس کے بعد جو اُنگلی ہے اُس کا نام عورتوں نے مسی کی اُنگلی رکھ لیا ہے اور اُسی اُنگلی سے مسی لگانے کا دستور بھی ہے، یہاں محل مدح میں داغ سے تشبیہ کچھ بے جا نہیں ہے اس لئے کہ اگر سرانگشت مسی آلود حسینوں کے لئے باعثِ زینت ہے تو داغِ جگر عشاق کے واسطے سبب تزئین ہے۔

خاتم دست سلیماں کے مشابہ لکھئے
سر پستانِ پری زاد سے مانا کہئے

مانا بمعنی مشابہ ماندن سے مشتق ہے جیسے خوانا خواندان سے، مذاق اہل اُردو میں یہ لفظ نامانوس ہے، فارسیت مصنف کی یہاں اُردو پر غالب ہوگئی ہے کہ لفظ مانا کو اُردو میں قابل استعمال سمجھے

اخترِ سوختۂ قیس سے نسبت دیجئے
خالِ مشکیں رُخِ دلکش لیلیٰ کہئے

اختر سوختہ کو کہہ کر چکنی ڈلی کا رنگ اس میں پیدا کیا۔

حجر الاسود دیوارِ حرم کیجئے فرض
ناقہ آہوئے بیابانِ ختن کا کہئے

اُوپر کے اشعار میں جیسی مراعاۃ مصرعوں میں چلی آئی وہ یہاں باقی نہیں رہی مثلاً نگین سلیمان و سر پستانِ پری زاد یا اختر قیس و خالِ لیلیٰ میں مراعاۃ النظیر ہے اور حجر الاسود کو ناقۂ آہو سے یا دیوارِ حرم کو بیابانِ ختن سے کچھ مناسبت نہیں۔

وضع میں اُس کو اگر سمجھئے کافِ تریاق
رنگ میں سبزۂ نوخیز مسیحا کہئے

'سمجھئے' کا لفظ اس طرح نظم ہوا ہے کہ میم ساکن اور جیم متحرک ہو گیا ہے، اس لفظ کو اس طرح کسی نے نہیں موزوں کیا، نہ یوں محاورہ میں ہے۔

صومعہ میں سے ٹھہرایئے گر مہر نماز
میکدہ میں اسے خشت خِم صہبا کہئے

یعنی عبادت خانہ میں اسے مہر نماز کا رتبہ حاصل یہ جسے عابد سجدہ گاہ کہتے ہیں اور میخانہ میں اسے خشتِ پائے خم کا مرتبہ حاصل ہے جس پر مست سجدہ کرتے ہیں۔

کیوں اسے قفل درگنج محبت لکھئے
کیو اسے نقطۂ پرکارِ تمنا کہئے

چکنی ڈلی وہ نقطہ ہے کہ تمنا پرکار کی طرح جس کے گرد گھومتی ہے۔

کیوں اسے گوہر نایاب تصور کیجئے
کیوں اسے مردمک دیدۂ عنقا کہئے

یہ چکنی ڈلی ایسی نایاب چیز ہے کہ اسے مردمک دیدۂ عنقا کہہ سکتے ہیں۔

کیوں اسے تکمۂ پیراہن لیلیٰ لکھئے
کیوں اسے نقش پئے ناقہ و سلمیٰ کہئے

تکمہ اُردو میں غلط طور سے مستعمل ہے، فارسی میں گھنڈی کے معنی پر بولتے ہیں جو معنی کہ مصنف نے لئے ہیں اور اس صورت میں تشبیہ کی وجہ ظاہر ہے ہم لوگ جو تکمہ گھنڈی کے حلقہ کو سمجھتے ہیں یہ غلط ہے اور پے فارسی میں بمعنی پا بھی آیا ہے اور ناقہ کے نقش پا کو ڈلی سے جو مشابہت ہے وہ ظاہر ہے۔

بندہ پرور کے کفِ دست کو دل کیجیے فرض
اور اس چکنی سپاری کو سویدا کہیے

لکھنؤ کی زبان میں ڈلی کو اب سپاری کہنا مکروہ سمجھتے ہیں۔

نہ پوچھ اس کی حقیقت حضورِ والا نے
مجھے جو بھیجی ہے بیسن کی روغنی روٹی
نہ کھاتے گیہوں نکلتے نہ خلد سے باہر
جو کھاتے حضرت آدم یہ بیسنی روٹی

مطلب یہ ہے کہ ایسی روٹی بہشت میں بھی نہیں ہے اس لئے اگر ہوتی تو آدم نے بھی کھائی ہوتی، اسے کھاتے تو پھر گیہوں کیوں کھاتے اور خلد سے نکالے ہی کیوں جاتے۔

منظور ہے گذارشِ احوال واقعی
اپنا بیان طبیعت نہیں مجھے

یعنی احوالِ واقعی کی گذارش مجھے منظور ہے نہ کہ اپنی حسن طبیعت کا بیان لیکن شعر کی بندش اُلجھی ہوئی ہے۔

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

یعنی اہل سیف اہل قلم سے زیادہ عزت رکھتے ہیں۔

آزاد رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

عداوت نہ ہونے کو تین لفظوں سے مؤکد کیا ہے 'ہرگز' سے مطلق تاکید نکلتی ہے 'کبھی' سے ہر زمانہ کا استیعاب کر لیا ہے 'کسی' سے ہر شخص کا استیعاب کیا ہے اور آزاد رو سے آزاد روش مراد ہے۔

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں
مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے

مطلب یہ ہے کہ غلامی کا شرف میرے لئے کیا تھوڑا ہے جو شاعری کو ذریعہ عزت خیال کروں، گو یہ سچ ہے کہ اور غلاموں کی طرح مجھے ثروت و منصب نہیں۔

اُستاد شہ سے ہو مجھے پر کاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

اس قطعہ میں جس جس پہلو سے معنی استعطاف کو مصنف نے باندھا ہے قابل اس کے ہے کہ اہل قلم اس سے استفادہ کریں، ایسے پہلو شاعر کے سوا کسی کو نہیں سوجھتے، یہ عرش کے خزانہ سے نکلتے ہیں اور اس کی کنجی شاعروں کے سوا کسی کے پاس نہیں لیکن نثر کی سبھی کو ضرورت ہے اور جس جس مضمون پر نثار کو قلم اُٹھانا پڑتا ہے ان مضامین کی تزئین و تحسین شاعروں کی خوشہ چینی کے بغیر نہیں ہوسکتی ابن رشیق کہتے ہیں بحترؔی نے محمد بن عبدالملک زیات کی فصاحت و بلاغت کی مدح میں جو یہ شعر کہا ہے :

ومعان لو فصلتها القوافی عطلت شعر جر دل ولبید

شاہد ہے اس بات پر کہ شعر کو نثر پر فضیلت ہے ابن اثیر کی مہارت براعت فن نثر و کتابت مینارۂ ادب وعصارۂ رطب ہے کا نہ ضوفی راسہ نار مگر مقدمہ مثل السائر میں دیکھو فصل عاشر میں وہ کیا وصیت کرتے ہیں کہتے ہیں اہل قلم کو مخول شعراء کا کلام حفظ کرنا اور شعر سے استنباطِ معانی واخذ ِ مضامین کی مشق کرنا شعر کو الفاظ بدل کر نثر میں لے آنے کی مہارت پیدا کرنا ضرور ہے، اس کی مثال میں بہت دُور تک اپنے خطب و مکاتیب کے فقرے لکھے ہیں جس میں استعطاف، مودت، محبت آمیز شکایت، خطوں کا جواب نہ لکھنے کی معذرت، فتح کی تہنیت، اموات کی تعزیت، رفتار ِ عمر کی سرعت، مدح، جود و سخاوت، وصف قتال و شجاعت، ذکر فخر و سیادت، حزم و دور بینی کی صفت، دُشمنوں سے مکر کرنے کی خوبی، سفر کے فوائد، شیریں کلامی کی توصیف، دوست کی تعریف، دُنیا کی مذمت، زہد کی خوبی، بڑھاپے کی برائی، ابنائے وطن کی بے مروتی، گھر کی ویرانی، ممدوح کے حاسد کی مذمت، صورت پر سیرت کی فضیلت کے مضامین ہیں اور ہر ہر مضمون کو جس جس شعر سے لیا ہے وہ شعر بھی لکھ دیا ہے اور شاعر کا بھی ذکر کر دیا ہے۔ فرزدقؔ، بحترؔی وابوتمامؔ وابونواسؔ وابوالعتاہیہؔ ومتنبّیؔ وابن الرومؔی وسید رضؔی کا کلام اکثر ان کا مآخذ ہے، اس کے بعد لکھتے ہیں کہ شعر کو نثر بنانا اور شاعر کے کلام سے فائدہ اُٹھانا ایک مبسوط فن ہے اس کے لئے الگ ایک کتاب میں نے تصنیف کی ہے، وشی المرقوم فی حل المنظوم لیکن نثار کو جب معانی سے سابقہ رہتا ہے وہ اکثر تہنیت و تعزیت و سفارش و گذارش و سپاس و مدح و عتاب و قدح وغیرہ ہیں اور ظاہر ہے کہ باتوں کا فائدہ دیوانِ غزل سے بہت کم حاصل ہوسکتا ہے، ہاں مثنویاں اور مرثیہ اور قصائد میں غور کرے گا تو بہت کچھ پائے گا اسی دیوان میں دیکھ لو غزلوں میں ایسے شعر کم نکلیں گے جن کے مطالب کو نثار صرف کر سکے برخلاف اس کے مصنف کے وہ اشعار ہیں جو عارف کے مرثیہ میں کے ہیں یا میمیہ قصیدہ جو اُوپر گذرا یا معذرت کا قطعہ جس کی شرح ہو رہی ہے یا وہ قطعہ جس میں تنخواہ کے ماہ بہ ماہ نہ ملنے کی شکایت آگے چل کر کی ہے، اس طرح کا کلام البتہ مفید عام ہوتا ہے۔ غزل اگر ایسی ہو کہ مطلع سے مقطع تک ایک ہی مضمون ہو تو بھی غنیمت ہے، ستم کی بات تو یہ ہے کہ شاعر غزل گو کسی مضمون کے کہنے کا قصد ہی نہیں کرتا جس قافیہ میں جو مضمون اچھی طرح بندھتے دیکھا اُسی کو باندھ لیا، ایک شعر میں بت پرستی ہے، دوسرے میں توحیدِ عرفاں، ابھی ناقوس پھونک رہے تھے اُس کے بعد ہی نعرۂ تکبیر بلند کیا یا تو میخانہ میں مست و سرشار تھے یا وعظ و پند کرنے لگے، ابھی شب وِصل کے مزے لوٹ رہے تھے ابھی شبِ ہجر میں مرنے لگے، ایک شعر میں معشوق کی پردہ نشینی و شرم و حیا کا دعویٰ کیا، دوسرے میں اُس کے ہرجائی پن کا شکوہ کیا، ابھی جوشِ شباب و شوقِ شراب تھا ابھی پیری آگئی اور خضاب لگا رہے ہیں یا تو حشر و نشر کا انکار تھا یا محشر میں کھڑے ہوئے فریاد بھی کر رہے ہیں، جسے حضور حضور کہہ رہے تھے اسی سے تو تکار کرنے لگے ہیں، مسلمان مگر شعر میں زندقہ بھرا ہوا ہے مسلک اہل حدیث

کا ہے مگر ہمہ اوست کے مضمون سے غزل خالی نہیں جاتی، انکار رویتِ عقیدہ میں داخل ہے مگر حشر میں دیدار ہونے کا مضمون باندھ لیا کرتے ہیں ، شراب پینا تو کیسا اس طرف دیکھنا بھی گوارا نہیں مگر شعر دیکھو تو اُن سے بڑھ کر کوئی خراب و آوارہ نہیں اصل پوچھو تو فواحش کو کبھی تھوکتے بھی نہیں مگر شعر میں اُن کا اُگال مل جاتا ہے تو کھا لیتے ہیں، میں خود غزل کہتا ہوں اور رسم زمانے کے موافق ایسے ہی بے سرو پا مضامین باندھ لیا کرتا ہوں مگر انصاف یہ ہے کہ جس کلام میں ایسا تناقض و تہافت پے در پے ہو اُس میں کیا اثر ہوگا، دوسری قباحت یہ ہے کہ شاعر غزل گو کو مضمون کہنے کی مشق نہیں ہوتی بلکہ قافیہ و ردیف سے مضمون پیدا کرنے کی مشق کیا کرتا ہے، برخلاف شاعر قصیدہ گو و مثنوی گو کے کہ وہ ایک مضمون کی طرف قلم اُٹھاتا ہے اور قافیہ و ردیف کو اس مضمون کا تابع بناتا ہے، قصیدہ گو و مثنوی گو کی سیدھی راہ ہے اور غزل گو کی اُلٹی چال ہے، غزل گو زمین طرح کرتے ہیں اور قصیدہ، مثنوی و مرثیہ کہنے والے مضمون طرح کرتے ہیں، غرض کہ مضمون کہنے کی مشق غزل گو کو نہیں ہوتی، مضمون گوئی کا خاتمہ مرثیہ گویوں پر ہو گیا اور اس میں شک نہیں کہ اُردو فارسی کی شاعری میں غزل گویوں سے وہ بازی لے گئے، ابتداء میں مرثیہ گویوں کو الفاظ کی صحت اور قافیوں کی درستی کا زیادہ اہتمام نہ تھا، اس سبب سے مرثیہ گو بگڑا شاعر کہلاتا تھا لیکن میں یہ کہتا ہوں کہ غزل گو آدھا شاعر بلکہ ناشاعر ہے۔ مضمون پر قلم اُٹھانا مشکل کام ہے اور زمین غزل میں قافیہ و ردیف کو ربط دینا آسان امر ہے، اسی آسانی کے سبب سے ہر کس و ناکس غزل کہہ لیتا ہے اور شعر گوئی کی ابتداء غزل سے کرتے ہیں لیکن یہ نہیں سمجھتے کہ معراجِ شعر کا یہ پہلا زینہ ہے، اسی کو ذروۂ کمال نہ سمجھ لینا چاہئے، گو اُردو کہنے والے شعراء غزل میں زیادہ اُلجھے رہے اس پر بھی شاعر و ناشاعر کا تفرقہ بخوبی ظاہر ہو گیا، خدا بخشے آغا جو شرفؔ کو ایک دن کہنے لگے کہ میر علی اوسط رشکؔ نے چالیس پینتالیس لفظ شعر میں باندھنا ترک کئے ہیں اور اُس پر بڑا ناز ہے، اپنے شاگردوں کے سوا کسی کو نہیں بتاتے اور وصیت کر گئے کہ یہ ودیعت سینہ بسینہ میرے ہی تلامذہ میں رہے کسی اور کو بے مٹھائی رکھوائے ہرگز نہ بتانا مگر تفحص سے معلوم ہوا کہ سب اس طرح کی باتیں ہیں کہ دکھلانا اور بتلانا نہ باندھا کرو، دکھاوا اور بتانا اختیار کرو اور ’پہ‘ کی جگہ ’پر‘ اور ’تلک‘ کے مقام میں ’تک‘ ’مرا‘ کو ’میرا‘ اور ’ترا‘ کو ’تیرا‘ کہنا چاہئے ’سدا‘ کی جگہ ’ہمیشہ‘ باندھو، ’پرستان‘ ہندی لفظ ہے کہیں فارسی سمجھ کر اسے بے اعلان نون نہ نظم کر جانا لفظ ’خون‘ میں بھی ’نون‘ کا ظاہر کرنا ضرور ہے شمشیر میں یائے مجہول ہے اسے کبھی تیر و زنجیر کے ساتھ قافیہ نہ کرنا علیٰ ہذا القیاس کوئی کام کی بات نہیں ہے، مگر میرے دیوان کا تفحص کرو تو معلوم ہو کہ اسی بیاسی لفظ ایسے میں نے چھوڑ دیئے ہیں جسے تمام شعراء باندھا کرتے ہیں اور کوئی غزل ان کی اس سے خالی نہیں رہتی مثلاً ”بت و صنم و کلیسا و بت خانہ و برہمن و ناقوس و زنار و زاہد و واعظ و ناصح و شیخ و پیر مغاں و مغبچہ و ساقی و رند و میخانہ و جام و ساغر و شیشہ و قلقل و شراب و صہبا“ وغیرہ کوئی شاعر چھوڑ دے تو جانیں، میں نے پوچھا : آپ نے ان الفاظ کو کیوں چھوڑ دیا؟ کہنے لگے : میرے رنگ کے خلاف ہیں، جس شعر میں میں نے یہ الفاظ دیکھے کبھی اُس شعر نے مجھے مزہ نہیں دیا ہاں اُستاد کے اس شعر میں :

چپ ہو کیوں کچھ منہ سے فرماؤ خدا کے واسطے
آدمی سے بت نہ بن جاؤ خدا کے واسطے

کچھ عجیب طرح سے بت کا لفظ آ گیا ہے، اگر اس طرح مجھے ملے تو میں بھی باندھ جاؤں گا شرفؔ اس کو ترک الفاظ کہتے تھے مگر اصل میں دیکھو تو مضمون غزل کی اصلاح ہے افسوس ہے واجد علی شاہ جنت آرام گاہ کے ساتھ لکھنؤ سے جو شعرا مٹیا برج میں گئے تھے۔ شفقؔ، قاسمؔ، درخشاںؔ، ہنرؔ، عیشؔ، بہارؔ، مائلؔ، شرفؔ، طوبیؔ، یاورؔ سب کے سب لغز گفتار و نازک خیال شاعر صاحبِ دیوان تھے، تمام عمر شعر گوئی میں صرف کی اور خون تھوک

ٹھوک کر اس فن میں جگر کاوی کر گئے ان میں سے سات شخصوں کو 'سبعہ سیارہ' کا خطاب تھا اب ان میں سے پادشاہ بجز ایک شیخ صادق علی صاحب مائلؔ سنتا ہوں کہ ابھی تک زندہ ہوں، باقی سب کے سب مر گئے اور افسوس یہ ہے کہ سارا کلام بھی اُن کا نہیں معلوم کیا ہو گیا شرفؔ کا کچھ کلام راجہ امیر حسن خاں بہادر کے ہاتھ لگا تو اُنھوں نے چھپوا دیا۔

جامِ جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے

نحوی لوگ تو ضمیر کو مونث بولتے ہیں مگر وہ ضمیر اور معنی پر ہے، مصنف نے یہاں ضمیر کو دل کے معنی پر لیا ہے اور دل لفظ مذکر ہے :

خدا نے تجھ کو بنایا صنم وہ مرجع کل
ہر ایک دل تیری جانب ضمیر ہو کے پھرا
میں کون اور ریختہ ہاں اس سے مدعا
جز انبساطِ خاطر حضرت نہیں مجھے

میں کون اور ریختہ یعنی مجھے ریختہ کہنے سے کیا واسطہ کہاں میں اور کہاں ریختہ گوئی مجھے ہے تو فارسی کا ذوق ہے فقط آپ کی خوشی کرتا ہوں جو اُردو کہتا ہوں۔

سہرا لکھا گیا زره امتثال امر
دیکھا کہ چارہ غیر اطاعت نہیں مجھے
مقطع میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات
مقصود اس سے قطع محبت نہیں مجھے

یعنی مقطع کا یہ مصرع، دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا۔ ایک سخن گسترانہ و شاعرانہ بات ہے اسے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ واقع میں میرا یہ خیال ہے اور شاعروں میں باہم دگر ایسے اُمور اکثر پیش آجاتے ہیں، ایک دفعہ میر انیسؔ نے ایک رُباعی فرمایا :

روتے ہیں ریا سے جو کہ مجلس میں انیسؔ
اشک ان کے بھی موتی ہیں مگر جھوٹے ہیں

مرزا دبیرؔ نے اس کا جواب دیا :

یہاں اشک ریائی کا بھی ہے مولِ بہشت
موتی سچے ہیں جوہری جھوٹے ہیں

اس شعر سے صاف صاف یہ بات معلوم ہو گئی کہ اُردو فارسی کے شعر میں جو مضمون ہو اُسے شاعر کا عندیہ و مافی الضمیر نہیں سمجھتے ہیں، لیکن اس کا جواب یہ ہے کہ غزل کے اشعار میں البتہ شاعر جو چاہے کہہ جائے مرفوع القلم مگر مقطع میں جو کچھ وہ کہتا ہے اُسے اُس کا قول اور مافی الضمیر اور

منعقدہ اور عندیہ سب لوگ سمجھتے ہیں، جو لوگ غیر زبانوں کی شاعری دیکھے ہوئے ہیں وہ جب اُردو و فارسی کی غزلوں کا اس سے مقابلہ کرتے ہیں تو یہ اعتراض ضرور اُن کے دل میں خطور کرتا ہے کہ یہ شاعری سراسر تصنع ہے جو دل سے نکلی ہوئی بات میں ہوتی ہے وہ اثر اس میں نہیں پایا جاتا، اگر غزل کے ایک شعر سے کچھ اثر کسی پر پیدا ہوتا ہے تو دوسرے شعر میں اُس کی نقیض سن کر وہ بات بھی جو دل میں چبھ گئی تھی محو ہو جاتی ہے اور جب سننے والے کو خیال ہو جاتا ہے کہ اصل میں کچھ بھی نہیں سب تصنع و تکلف ہے تو شعر سے جو مزہ ملنا چاہئے وہ اُسے نہیں حاصل ہوتا بلکہ اثر رکھتی ہے آتش کی غزل مجذوب کی بڑ کا' برخلاف اس کے غیر زبان والے شعراء ہیں کہ جب تک عاشق مزاج نہ ہوں عاشقانہ مضامین نہیں باندھتے اگر شراب پر رغبت نہیں رکھتے تو کبھی شراب کی تعریف نہیں کرتے اگر مذہب و ملت سے بیزار نہیں ہوتے تو اُس کا استہزاء بھی نہیں کرتے، اکثر شاعروں کا یہ کام ہے کہ کوئی واقعہ نظم کرتے ہیں جیسے کعب بن مالک رضی اللہ عنہ نے اجلائے بنی نضیر و حرق بویرہ کا حال نظم کیا ہے، سوداؔ نے حافظ رحمت خاں کی شکست کا حال نظم کیا ہے، فردوسیؔ نے رستم و اسفندیار کے محاربات لکھے ہیں، والمیکی و ہومر نے بھی اسی طرح اپنی اپنی قوم کے شجاع و جنگجو لوگوں کے کارنامے لکھے ہیں، انیسؔ نے واقعۂ لطف کو نظم کیا ہے یا یہ کرتے ہیں کہ کوئی قصہ دل سے بناتے ہیں اور اُسے نظم کرتے ہیں، شیکسپیئرؔ یورپ میں بہت مشہور ہے میر حسنؔ کی مثنوی اور امانت کی اندر سبھا اور نواب مرزا کی تینوں مثنویاں اسی باب سے ہیں، یہ دونوں بڑے میدان ہیں جس میں شاعر کی واقعہ نگاری کی قوت اور ادا بندی کا سلیقہ اور مصوری کا طریقہ ظاہر ہوتا ہے اور غزل اس میدان سے کوسوں دُور ہے یا یہ کرتے ہیں کہ مختصر مختصر حکایات و نوادر روایات بایجاز و اختصار نظم کرتے ہیں اور اس سے کوئی اخلاقی مضمون استنباط کر کے مفصل بحث اس مسئلہ کی لکھ دیتے ہیں، اس میدان میں سعدی گوئے بلاغت لے گیا یا یہ ہوتا ہے کہ شاعر تصوف و معرفت میں کوئی خاص رائے اور مذہب رکھتا ہے اسی کو کبھی بہ تمثیل کبھی بہ تفصیل کبھی مبادی یقینیہ کبھی قضایائے شعریہ سے ثابت کرتا ہے جیسے مولوی روم و حکیم سنائی کا کلام ہے، یونانیوں کے زمانہ میں شعراء کا فلاسفہ میں شمار تھا ان کا مذہب اور ان کی رائے خاص ہوا کرتی تھی، یہ بات نہ تھی کہ جیسا قافیہ دیکھا اس کے مطابق مضمون باندھ لیا گو اپنی رائے کے خلاف ہو گو اپنی وضع کے مناسب نہ ہو اور سچ یہ ہے کہ مقتضائے فطرت و عادت کے خلاف یہ بات ہے کہ ایسی بات منہ سے نکالنا جائز سمجھ لیں جو اپنی رائے میں ناجائز ہو، فارسی و اُردو کی غزلوں کے سوا اور کسی زبان میں یا کسی صنفِ کلام میں ایسا نہیں کرتے۔

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ
سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے

یعنی ایسا دیوانہ میں نہ تھا کہ اُستاد بادشاہ ذوقؔ سے پرخاش و قطع محبت کرتا وہ کیا کسی کی طرف روئے سخن ہو تو قلم کی طرح منہ کالا ہو۔

قسمت بری سہی پہ طبیعت بری نہیں
ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے

یہ شعر مصنف کی بلاغت کی سند اور استادی کی دستاویز ہے جو لوگ محض غزل میں قافیہ پیمائی کیا کرتے ہیں ان کی فکر کو ان مضامین عالیہ کی طرف رسائی ممکن نہیں جس راہ پر وہ لگے ہوئے ہیں وہ اس میدان سے کوسوں دُور ہے۔ شیخ الرئیس لکھتا ہے کہ شعر کبھی فقط حیرت و تعجب پیدا کرنے کے لئے کہتے ہیں، کبھی اغراض و معاملات کے لئے کہتے ہیں، شعرائے غزل گو کی شاعری پہلی قسم کی ہے کہ موسیقی و مصوری کی طرح اُس کی غایت بھی محض حظِ نفس و تغذیۂ روح کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتی، لیکن دوسری قسم البتہ اہتمام و اعتبار کے قابل ہے، ہر ادیب و اہل قلم اس کا محتاج ہے اور پھر

حظِ نفس و تعجب سے بھی خالی نہیں نثار و معاملہ نگار کو ایسے مضامین کی بہت حاجت ہے جو اغراض سے تعلق رکھیں، غزل گو یوں کو مضمون نگاری کی مشق نہ ہونے سے اچھی طرح نثر لکھنے کا سلیقہ نہیں ہوتا کسی مطلب کو نثر میں دل نشیں نہیں کر سکتے بلکہ ابن خلدون نے تو یہ دعویٰ کیا کہ شاعر سے نثر نہیں لکھی جاتی اور نثار سے شعر نہیں کہا جاتا، میرے خیال میں اس کی لم یہی ہے کہ ابن خلدون کے زمانہ میں عرب کی شاعری بھی اغراق و تصنع و تکلف سے بھر گئی تھی، اغراض پر شعر کہنا بہت کم ہو گیا تھا، اس فن کو اہل نثر نے اختیار کر لیا تھا، مسٹر پامر جو کیمرج میں مدرسہ شاہی کے مدرسِ عربی تھے، بہاء الدین وزیر مصری کے دیوان کی تقریظ میں لکھتے ہیں : **والظاہر ان اکثر اشعار المشرق ولا سیما اشعار الفرس لاتخلو عن الصنع فی الاستعارۃ والمبالغۃ فی المدح والذم والبھر جنسہ فی العبارۃ وھذا کلہ عند اھل اردبا غیر مرغوب فیہ بل یعدونہ من اقبح العیوب . وانک قلما تجد فی قصیدۃ من قصائد العرب والفرس بیتا یدل علی شوق صحیح اے عالم الحسن** ۔ یعنی یہ بات ظاہر ہے کہ اہل مشرق کے اکثر اشعار خصوصاً فارسی کے استعارہ کی گڑہت اور مدح و ذم کے اغراق اور عبارت کی بے عنوانی سے خالی نہیں، یہ سب باتیں اہل یورپ کو نامرغوب بلکہ اُن کے حسابوں نہایت معیوب ہیں اور عربی فارسی کے کسی قصیدہ میں ایسا شعر کم ملے گا جس سے کسی منظر دل کش کی طرف شاعر کا دلی اشتیاق ظاہر ہوتا ہے، بلکہ شعر میں اغراق و تکلف کرنا اور اغراض و مطالب سے خالی رکھنا یہاں تک پھیلا کہ اب عموماً ہم لوگوں کا یہ مذاق ہو گیا ہے کہ جو شعر کہ اغراض و مطالب کے لئے کہے جاتے ہیں ان کو شعر نہیں سمجھتے بلکہ جانتے ہیں شاعر نے رام کہانی باندھی یا دُکھڑا رو دیا۔ شعراء کے برخلاف اہل نثر نے معاملہ نگاری میں غضب کا پھیکا پن اختیار کیا، انھوں نے تکلف میں اس قدر افراط کی کہ معانی کو رو بیٹھے، انھوں نے اس قدر تفریط کی کہ معانی کو رو بیٹھے، انھوں نے اس قدر تفریط کی کہ تمام محاسن کلام سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ ہمارے کلام کی تقسیم اس طرح مشہور ہے کہ جس کلام میں وزن و قافیہ دونوں ہو وہ نظم ہے جس میں دونوں نہ ہو وہ نثر عاری ہے، اس نثر کی بڑی خوبی بیان کی بے ساختگی ہے، لیکن اس میں بھی مجاز و کنایہ و تشبیہ و استعارہ و تحویل خبر بانشا و صنائع معنویہ و لفظیہ سے بہت کچھ حسن پیدا ہو جاتا ہے مثلاً یہ فقرہ :

۱) میں نے اُسے بہت ڈھونڈا مگر نہ ملا

۲) میں نے کیسا کیسا ڈھونڈا مگر وہ کب ملتا ہے

۳) میں نے بہت خاک چھانی مگر وہ ہاتھ نہ آیا

۴) میں نے کیسی کیسی خاک چھانی مگر وہ کب ہاتھ آتا ہے

۵) میں ڈھونڈتے ڈھونڈتے تھکا مگر وہ تو عنقا تھا

پہلے فقرہ میں خبر ہے اور سب لفظوں سے حقیقتِ معنی مقصود ہے، دوسرے فقرہ میں اسی خبر کو انشاء کی صورت میں ظاہر کیا ہے، تیسرے فقرے میں خبر ہے مگر الفاظ میں مجاز ہے، چوتھے فقرہ میں انشاء، مجاز دونوں جمع ہیں، پانچویں فقرہ میں مجاز کی جگہ تشبیہ ہے اور ڈھونڈنے میں مبالغہ ہے اور سب سے بڑھ کر فقروں کا متشابہ ہونا لطف دیتا ہے مثلاً جملہ فعلیہ کا عطف فعلیہ پر اور اسمیہ کا اسمیہ پر اور جیسی ایک فقرہ میں فعل کی اور اس کے متعلقات کی ترتیب ہو ویسی ہی دوسرے فقرہ میں ہو، جس کلام میں وزن نہ ہو اور قافیہ ہو یعنی فقرہ دوسرے فقرہ کا سجع ہو اُس کا نام نثر مسجع رکھا ہے، یہ نثر فقط زبان عربی کے ساتھ مخصوص ہے اُردو فارسی کی زبان اس کی متحمل نہیں اس سبب سے کہ اُردو فارسی میں جملہ فعل پر تمام ہوتا ہے اور فعل کا

سجع بہت کم ہاتھ آتا ہے، اسی وجہ سے عام آفت یہ پیدا ہوئی ہے کہ یہ تصنع و تکلف داد و فقرہ ایک ہی معنی کے اکثر لوگ لکھا کرتے ہیں اور اس تکرار مخل و اطناب ممل سے سجع کا لطف بھی جاتا رہتا ہے، مثلاً یہ مضمون : ’میں نے سب حال سنا نہایت خوشی حاصل ہوئی‘۔

اسے سجع کرنے کے لئے خواہ مخواہ اس طرح لکھنا پڑتا ہے :

میں نے سب حال سنا۔ دامن شوق میں گلہائے مضامین کو چنا نہایت خوشی حاصل ہوئی فکر و تشویش زائل ہوئی۔

پھر یہ بھی دیکھئے کہ فعل کا سجع مل بھی گیا تو اس میں وہ لطف کہاں جو اسم کے سجع میں ہوتا ہے اور وجدان صحیح اس بات کا شاہد ہے کہ افعال و روابط میں سجع کا وہ لطف نہیں جو اسم میں ہے غرض کہ اُردو، فارسی میں عربی کی طرح نثر مسجع لکھنا غیر کا منہ چڑھا کر اپنی صورت بگاڑنا ہے، ہاں اُردو، فارسی میں سجع اگر اچھا معلوم ہوتا ہے تو متعلقاتِ جملہ میں جیسے ’فضل خدا سے‘ اور ’آپ کی دُعا سے خیریت ہے‘۔

یا کہیں ایسا ہی بے تکلف محاورہ میں پورا اُتر جائے تو خیر جملہ کا سجع ہی سہی لیکن تمام عبارت میں اس کی پابندی تو عربی میں بھی مشکل سے نبھتی ہے، ابن عرب شاہ کی تاریخ تیموری اور فاکہتہ الخلفاء دونوں کتابیں آخر زٹل قافیہ ہو کے رہ گئیں۔ جس کلام میں قافیہ نہ ہو اور وزن ہو اُس کا نام نثر مرجز مشہور ہے، گو ائمہ فن نے اس کا ذکر کیا ہے اور نام بھی رکھ لیا ہے مگر کسی نے اس پر قلم نہیں اُٹھایا ہے، بے تکی نثر سمجھا کئے، سچ یہ ہے کہ میرا بھی خیال یہی رہا کہ جب وزن کے ساتھ قافیہ نہ ہو تو وہ ایسی لے ہوئی جس میں سرندارد مگر محقق نے معیار میں ذکر کیا ہے کہ کسی یونانی شاعر نے یوبہ نامہ ایک کتاب لکھی ہے جس میں وزن ہے اور قافیہ نہیں ہے اور انگریزی میں بھی اس طرح کی تالیف کا رواج بہت ہے اور بے شک اس کی برجستگی و بے ساختگی کلام مقفیٰ سے کہیں بڑھی ہوئی ہے اس قسم کے کلام کو وہ لوگ نظم کے اقسام میں داخل کرتے ہیں اور بات یہی ٹھیک ہے کہ موزوں کلام کو نظم کہنا چاہئے نہ کہ نثر۔

صادق ہوں اپنے قول میں غالبؔ خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

’کہ‘ اس مصرع میں یا بیان کے واسطے ہے یعنی کہتا ہوں سچ بات کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے، یا توجیہ و تعلیل کے واسطے ہے یعنی جو کچھ میں کہہ رہا ہوں سچ کہہ رہا ہوں جھوٹ کی مجھے عادت نہیں یعنی سچ بولنے کی وجہ اور علت یہ ہے کہ جھوٹ کی عادت نہیں اور دونوں معنی میں سے یہی معنی مصنف کو غالباً مطلوب ہیں، گو حاصل دونوں صورتوں کا ایک ہی ہے لیکن اتنا فرق ہے کہ پہلی صورت میں بالالتزام مطلب حاصل ہوتا ہے اور وہ پھیر کا راستہ ہے یعنی جو بات کہ سچ میں کہتا ہوں وہ یہ ہے کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے اور جب یہ بات سچ ہوئی تو اس سے یہ بھی لازم آیا کہ جو کچھ کہہ رہے ہیں جھوٹ نہیں ہے اور جب یہ معلوم ہوا کہ جھوٹ نہیں ہے تو اس سے یہ لازم آیا کہ سچ ہے اور دوسری صورت میں بالمطابقہ مطلب حاصل ہو جاتا اور سیدھی راہ ہے یعنی جو کچھ میں کہہ رہا ہوں پھر اس کی وجہ بیان کی کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے جس سہرے کے سبب سے ذوقؔ مرحوم کو اور بہادر شاہ مغفور کو مصنف سے ملال ہوا تھا اور رفع ملال کے لئے مصنف نے یہ قطعہ کہا تھا، میں نے اس سہرے کو بھی اس قطعہ کے بعد دیوان میں مندرج کرنا مناسب سمجھا تا کہ مصنف کا تمام اُردو کا کلام ایک ہی جگہ ہو جائے۔

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا
باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پر سہرا

مصنف نے پہلے مصرع میں جو محاورہ باندھا ہے یہی سر سہرا ذوقؔ نے بھی اپنے مطلع میں باندھا ہے :

اے جواں بخت مبارک تجھے سر پر سہرا
آج ہے یمن و سعادت کا ترے سر سہرا

مصنف سے یہ محاورہ پورا نہ بندھا اور ذوقؔ سے پورا اُترا، محاورہ یہ ہے کہ ترے سر شاعری کا سہرا ہے، تیرے سر فضیلت کا سہرا ہے، تیرے سر سعادت کا سہرا ہے، خالی سہرا کوئی نہیں کہتا جس طرح مصنف نے بخت کے سر سہرا کہا ہے جس سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ سچ مچ کا سہرا مراد ہے اور ذوقؔ نے پہلے مصرع میں اصلی سہرا مراد لیا ہے اور دوسرے مصرع میں سعادت کا سہرا شہزادہ کے سر باندھا ہے، غرض کہ سر سہرا ہونا جو محاورہ ہے وہ خالی نہیں کہا جاتا بلکہ آج کا لفظ بھی محاورہ میں داخل ہے اور محاورہ میں تصرف کرنا کسی طرح نہیں دُرست اس میں اچھے اچھے لوگ دھوکا کھاتے ہیں، مثلاً خون ہو جانے سے قتل کا واقع ہونا، نام ہو جانے سے مشہور ہونا، دل آ جانے سے عاشق ہو جانا جو مراد لیتے ہیں تو یہ معنی محض اصطلاح و محاورۂ اُردو کے باعث سے سمجھے جاتے ہیں یوں کہنا کہ خونِ تمنا ہو گیا یا نام قاتل ہو گیا یا دل بے تاب آ گیا یعنی ترکیب فارسی کا استعمال کر کے محاورہ میں تصرف کرنا دُرست نہ ہوگا، اس لئے کہ فارسی میں خونِ شدن سے قتل اور دل آمدن سے عشق اور نام شدن سے شہرت نہیں سمجھ میں آتی کہ یہ اُن کا محاورہ نہیں، اسی طرح مثلاً اُردو کا محاورہ ہے ’تمہارا طوطی بولتا ہے‘ ’سب تمہارا دم بھرتے ہیں‘ برقؔ نے اس کو یوں نظم کیا ہے : ’کیا بولتا ہے طوطی شیریں مقالِ یار‘ اور مومن نے یوں باندھا ہے : ’کون کہتا ہے دمِ عشق عدو بھرتے ہیں‘ اسی طرح قبا شدن لباس فارسی کا محاورہ ہے، کپڑوں کا دھجیاں ہو جانا مراد ہے، عشق نے اُن کو اس طرح باندھا ’بالکل قبا لباس عروس چمن ہوا‘ محاورہ میں یہ سب تصرفات نادرست ہیں اس سبب سے کہ مطلب خبط ہو جاتا ہے۔

کیا ہی اس چاند سے مکھڑے پہ بھلا لگتا ہے
ہے ترے حسن دل افروز کا زیور سہرا

قرینہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ذوقؔ مرحوم نے اس شعر کی چوٹ پر کئی شعر کہے ہیں، مکھڑے کو اُنھوں نے بھی باندھا ہے :

وہ کہے صل علیٰ یہ کہے سبحان اللہ
دیکھے مکھڑے پہ جو تیرے مہ و اختر سہرا

سہرے کا بھلا لگنا انھوں نے اس طرح کہا ہے :

سر پہ طرہ ہے مزین تو گلے میں بدھی
کنگنا ہاتھ میں زیبا ہے تو منہ پر سہرا

پھر اس پر بھی ترقی کی :

ایک کو ایک پہ تزئین ہے دم آرائش
سر پہ دستار ہے دستار کے اُوپر سہرا

اس میں شک نہیں کہ غالبؔ نے بے مثل شعر کہا تھا مگر ذوقؔ نے جواب دیا اور خوب جواب دیا شعر کا جواب تو ہوگیا لیکن زیور کا قافیہ غالبؔ ہی کے حصہ میں آگیا، ذوقؔ نے استادی کی کہ اس قافیہ پر ہاتھ نہیں ڈالا، ذوقؔ نے کنگنا اس طرح باندھا ہے کہ فاعلن کے وزن پر ہوگیا اور محاورہ یوں ہے کہ نون وگاف مخلوط ہوکر ایک حرف ہوجاتا ہے اور فعلن کے وزن پر بولتے ہیں، اسی طرح اُردو میں اکثر الفاظ ہیں جن کے نظم کرنے میں شاعر کو تشویش پیدا ہوتی ہے کنگنے سے بڑھ کر رنگنے میں بکھیڑا ہے کہ یہ ایک ہندی مصدر فارسی لفظ سے بنالیا ہے فیصلہ یہ ہے کہ رنگنے میں اور اس کے مشتقات میں جہاں جہاں گاف ساکن ہو وہاں دونوں طرح بولنا اور نظم کرنا دُرست ہے، ناسخؔ مرحوم کہتے ہیں :

میرے تن زار سے ہو زنار
رنگ لے جو وہ طفل برہمن زرد

اور جہاں گاف متحرک ہوجائے وہاں ایک ہی صورت بس دُرست ہے، آتشؔ مرحوم کے اس مصرع میں ’رنگریزن کے فکر نے رنگے ہزار رنگ‘ رنگے کا لفظ بسبب اظہار نون کے خلاف محاورہ سمجھا جاتا ہے، یہاں نون کا مخلوط رکھنا واجب ہے اور دوسرا اعتراض ناسخؔ والوں کا اس طرح پر یہ بھی ہے کہ رنگریز فارسی لفظ ہے، اس میں نون کو محاورۂ عوام کی بناء پر مخلوط کردینا خلاف ہے اسی طرح آتشؔ کے اس مصرع پر بھی ’تو مجھ سے مست ہاتھی کی طرح جنگلی‘ ہرن بگڑا یہ مشہور ایراد ہے کہ جنگلی فارسی لفظ ہے اس میں بھی نون وگاف کا مخلوط کردینا دُرست نہیں لفظ ’رنگریز‘ میں محاورہ یہی ہے کہ نون وگاف دونوں مخلوط رہیں اور خلط نہ کرنا خلاف ہے جیسا کہ کسی کا یہ مصرع مشہور ہے ’ملک انگریز میں رہنے سے تنگ ہے‘ اس میں انگریز رست خیز کے وزن پر ہے اور محاورہ کے بموجب اس کا استعمال زرخیز کے وزن پر چاہیئے، اسی طرح بنگلہ اور انگیا میں بھی خلط ضرور ہے اور نون کا ظاہر کرنا خلاف محاورہ ہے اس سبب سے کہ یہ ہندی الفاظ ہیں لیکن بہت سے اور ہندی لفظ ہیں۔ اُمنگ، النگ، پتنگ، ڈھنگ وغیرہ کہ اس میں نون وگاف دونوں لہجہ میں ہیں، ان الفاظ کو اس طرح نظم کریں کہ نون وگاف ایک ہوجائے تو غلط ہوگا، غرض ہندی لفظوں میں محاورہ ولہجہ پر مدار ہے اور کنگنا محاورہ میں فعلن کے وزن پر ہے نہ فاعلن کے وزن پر، میر وزیر علی صباؔ نے صید یہ مثنوی میں یہ مصرع کہا تھا : ’پھر آیا بہادر جنگ اس کو خطاب‘ اس پر ناموزوں ہونے کا اعتراض اُن کے معاصرین نے کیا تھا کہ موزوں کرکے پڑھوں تو نون کا کچھ پتہ نہیں رہتا اور صباؔ سے کچھ جواب نہیں بن پڑا، مگر انصاف کرنا چاہیئے کہ بہادر جنگ نام ہے اور اس کا ذکر شعر میں اہم اور ضروری ہے اور جس وزن میں مثنوی ہے اُس وزن میں بہادر جنگ کا لفظ بے نون کے گرائے ہوئے کسی طرح سے آہی نہیں سکتا، یہ وزن ہی اُس کا متحمل نہیں ہے تو ایسے وقت میں شاعر کیا کرے گا سوا اس کے کہ تصرف کرے جس طرح فردوسی نے شاہنامہ میں سپید دیو کے بدلے سپیدیو کہا ہے اور ایک دال کو گرادیا ہے، یہ سچ ہے کہ ضرورتِ شعر کے لئے جو جو تصرف عرب کرجاتے ہیں فارسی واُردو والوں نے وہ سب تصرفات غیر مقبول وناجائز قرار دیئے ہیں لیکن یہاں تو ضرورتِ شعر سے بڑھی ہوئی ایک وجہ موجود ہے معترضین سے ہم کہتے ہیں کہ بہادر جنگ کو وہی موزوں کرکے دکھادیں سوا اس کے کوئی جواب پاس نہیں ہے کہ : ’ملادو بہادر سے تم لفظِ جنگ‘ بھلا اس طرح نام کو توڑ پھوڑ ڈالنا اور علم کی ترکیب میں تصرف کرنا کیوں کر جائز ہوسکتا ہے پھر اس سے ہزار درجہ وہی اچھا ہے کہ ایک ذرا سے نون کو گرادیں جیسا صباؔ نے کیا ہے اسی طرح علم سے ’ع‘، ’ہ‘، ’ح‘ کا گرانا بھی بہتر ہوگا بہ نسبت

تصرف کرنے کے جیسے آقا طوبائے شوستری نے یہ مصرع کہا ہے : ’درزماں حضرت محبوب علی شاہ دکن‘۔

لمبر ہی کہنا ٹھیک ہے اور نمبر غلط، لیکن یہ لفظ بہت ہی مکروہ ہے شاعر کی زبان پر نہ ہونا چاہئے، ابن رشیق لکھتے ہیں : شعرا کی زبان مخصوص اور الفاظ مانوس ہوا کرتے ہیں، اس احاطہ سے باہر قدم نہیں رکھتے، ذوقؔ کے بھی سہرے کا ایک شعر کا اس احاطہ سے باہر ہو گیا ہے :

تانبے اور بنی میں رہے اخلاص بہم
گوندھیے سورۂ اخلاص کو پڑھ کر سہرا

دُلہا دُلہن کو بنا، بنی کہنا اچھا نہیں معلوم ہوتا گو مرثیہ گو ابھی تک ان لفظوں کو نظم کئے جاتے ہیں لیکن بعض محل پر انھیں ماننا پڑے گا کہ بے لطف ہیں مثلاً یہ مصرع ’بہنیں کہاں ہیں ڈالنے آنچل بنے پہ آئیں‘ فضہ کی زبانی ہو تو اچھا ہے اور خود شاعر کی زبانی بے لطف ہے اس میں شک نہیں کہ میر انیسؔ کی زبان موجِ کوثر ہے مگر چند لفظ قدیم عادت کے بموجب وہ بھی باندھ گئے ہیں جو اب ترک ہوتے جاتے ہیں، بہونا، بہن، جایا، فرزند، بالی، کم سن، جاگھ، جگہ، جون، جیسے، موا، مرگیا، بنا، بنی۔ ناسخؔ کہتے ہیں : ’ہو گئے پتھروں سے صحرا کے بھی داماں خالی‘ آتش کہتے ہیں :

ابروئے یار کا ہے سر میں جنھوں کے سودا
رقص وہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر
ناؤ بھر کر ہی پروئے گئے ہوں گے موتی
ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لگا کر سہرا

ذوقؔ کہتے ہیں :

آج وہ دن ہے کہ لائے درانجم سے فلک
کشتی زر میں مہ نو کی لگا کر سہرا
سات دریا کے فراہم کئے ہوں گے موتی
تب بنا ہوگا اس انداز کا گز بھر سہرا

موتیوں کا سہرا گوندھتے ہیں بناتے نہیں، مصرع یوں بھی ہو سکتا ہے : ’مصرع تب گندھا ہوگا اس انداز کا گز بھر سہرا‘ مگر بنا ضلع کا لفظ ہے مبارک بادی دینے میں بولنا بے محل بھی نہیں ذوقؔ نے یوں کہا ہے :

اک گہر بھی نہیں صدن کا گہر میں چھوڑا
تیرا بنوایا ہے لے لے کے جو گوہر سہرا

رُخ پہ دُلہا کے جو گرمی سے پسینہ ٹپکا
ہے رگ ابر گہر بار سراسر سہرا

’پہ‘ سہوِ کاتب ہے ’دے‘ یہاں چاہئے، بے مزہ تشبیہ ہے پسینہ سے ابر گہر بار ہو جانا، سہرے کا پسینہ کی افراط پر دلالت کرنا ہے جس میں اغراق و

مبالغہ نامقبول ہے، گرمی سے اس شعر میں گرمی حسن مراد ہے، اگر چہ یہ شعر قابل التفات نہ تھا مگر ذوقؔ نے دو شعر اس کے جواب میں بھی کہے ہیں :

روئے فرخ پہ جو ہیں تیرے برستے انوار
تار بارش سے بنا ایک سراسر سہرا

دوسرا شعر گرمی حسن کے بیان میں کہا :

تابش حسن سے مانند شعاعِ خورشید
رُخِ پرنور پہ ہے تیرے منور سہرا
یہ بھی ایک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے
رہ گیا آن کے دامن کے برابر سہرا

اس شعر کا جواب ذوقؔ کی غزل میں نہیں نکلتا ہاں وہی شعر جو گذرا :

ایک کو ایک پہ تزئیں ہے دم آرائش
سر پر دستار ہے دستار کے اُوپر سہرا

یہاں بھی پیش کر سکتے ہیں کہ اس کے مثل کا کوئی شعر غالبؔ کی غزل میں نہیں دکھائی دیتا۔

جی میں اترائیں نہ موتی کہ ہمیں ہیں اک چیز
چاہئے پھولوں کا بھی اک مقرر سہرا

اس شعر کا جواب ذوقؔ نے یہ دیا ہے :

پھرتی ہے خوشبو سے اترائی ہوئی بادِ بہار
اللہ اللہ رے پھولوں کا معطر سہرا

پھولوں کا لفظ یہی کہتا تھا کہ مقرر سے معطر کا قافیہ بہتر ہے۔

جب کہ اپنے میں سماوے نہ خوشی کے مارے
گوندھے پھولوں کا بھلا پھر کوئی کیوں کر سہرا

اس شعر کو اُوپر کے شعر سے قطعہ کا سا ربط معلوم ہوتا ہے اور علاحدہ علاحدہ بھی دونوں شعر تمام ہیں ’کیوں کر‘ کا قافیہ ذوقؔ نے اس طرح باندھا ہے :

دھوم ہے گلشن آفاق میں اس سہرے کی
گائیں مرغانِ نواسنج نہ کیوں کر سہرا

یعنی انھوں نے گلچیں وگل فروش کا پھولوں نہ سمانا ذکر کیا، انھوں نے بلبل وقمری کا خوش ہونا نظم کیا ہے، اپنے میں سمانا فصحا کا محاورہ نہیں ہے آپ میں سمانا اس سے زیادہ فصیح ہے۔

رُخِ روشن کی دمک گوہر غلطاں کی چمک
کیوں نہ دکھلائے فروغِ مہ و اختر سہرا

اس شعر میں روشن کی جگہ تاباں ہوتا تو جس طرح چمک اور دمک میں سجع ہے تاباں وغلطاں میں بھی سجع پیدا ہوتا، یہ شعر بھی سہرے میں گوہر شاہوار کی طرح چمک رہا ہے، ذوؔق کے دوشعروں سے اس کا جواب نکلتا ہے ایک تو مہ واختر والا شعر جو گذرا دوسرا مہ وخورشید والا شعر۔

رونمائی میں تجھے دے مہ و خورشیدِ فلک
کھول دے منہ کو جو تو منھ سے اُٹھا کر سہرا

مصنف کے شعر سے اُن کے دونوں شعر کم نہیں رہے، دوسرے شعر میں ترقی یہ کی ہے کہ فروغ مہ واختر کیا چیز ہے جس سے تشبیہ دیجئے درہم ماہ و دینار آفتاب تو فقط رونمائی اور نچھاور ہے۔

تار ریشم کا نہیں ہے یہ رگ ِابر ِبہار
لائے گا تاب گرانباریٔ گوہر سہرا

یعنی ریشم اُتار ہوتا تو بھلا اتنے بڑے بڑے موتیوں کو سنبھال سکتا، یہ رگِ ابر ہے جو اس آب وتاب کے دریا کو سنبھالے ہے تار کا مضمون ذوؔق نے اس طرح کہا ہے :

کثرتِ تارِ نظر سے ہے تماشائیوں کے
دم نظارہ ترے روئے نکو پر سہرا
ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

جواب اس کا ذوؔق نے دوشعروں میں دیا ہے :

دُرِ خوش آب مضامیں سے بنا کر لایا
واسطے تیرے ترا ذوق ثناگر سہرا
جس کو دعویٰ ہو سخن کا یہ سنادے اُس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

بنانا سہرے کا اُنھوں نے بھی باندھا لیکن گوندھنا افصح ہے۔

---

نصرۃ الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے
تجھ سے جو اتنی ارادت ہے تو کس بات سے ہے

مطلب یہ ہے کہ احسان وانعام کے سبب سے یہ ارادت نہیں ہوسکتی یہ روحانی محبت قلبی ارادت ہے جو بلاسبب ہوا کرتی ہے، یہاں استفہام و استعجاب میں نہایت بلاغت ہے جس سے ایسے معانی جلیل پیدا ہوئے۔

گرچہ تو وہ ہے کہ ہنگامہ اگر گرم کرے
رونق بزم مہ و مہر تری ذات سے ہے
اور میں وہ ہوں کہ گرجی میں کبھی غور کروں
غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

مجھے میری اوقات سے نفرت ہے محاورہ اُردو کی رُو سے محض غلط ہے، نہ لکھنؤ کی یہ زبان ہے، نہ دلی کی اکبرآباد کی ہوتو ہو اصل میں محاورہ یہ ہے کہ مجھے اپنی اوقات سے نفرت ہے رہ رہ کے یہی تعجب ہوتا ہے کہ غالبؔ کی زبان سے یہ لفظ کیوں کر نکلا، جن لوگوں کی اُردو دُرست نہیں ہے اُن کو اس طرح بولتے سنا ہے میں نے میرا قلم پایا، تم نے تمہارا قلم پایا 'اپنے' کے استعمال میں بس وہی لوگ دھوکا کھاتے ہیں، اہل زبان کبھی بہک کے بھی اپنے کی جگہ مرا یا تیرا نہ کہیں گے، ضابطۂ کلیہ یہ ہے کہ جو فاعل یا مشبہ فاعل ہو اُس کی ضمیر مضاف الیہ ہوکر متعلق نہیں ہوسکتی ایسے موقعوں پر اپنے کو استعمال کرتے ہیں مثلاً 'زید اُس کی زندگی سے بیزار ہے'، 'مجھے میری زندگی سے نفرت ہے' ان دونوں صورتوں میں یوں کہنا چاہئے کہ 'زید اپنی زندگی سے بیزار ہے، مجھے اپنی زندگی سے نفرت ہے'۔

خستگی کا ہو بھلا جس کے سبب سے سردست
نسبت اک گونہ مرے دل کو ترے ہاتھ سے ہے

یعنی تو آفتاب کی طرح رونق افزائے عالم میں ذرہ سے بھی کم یہ مجھے تیرے ساتھ کیا نسبت، ہاں خستہ دلوں پر نوازش کرنا تیرے دستِ عطا کا شیوہ ہے، اس سبب سے میرے دل کو تیرے ہاتھ سے گونہ نسبت پیدا ہوگئی ہے یا شاید مطلب مصنف کا یہ ہے کہ جس طرح تیرے ہاتھ سے دُشمنوں کا خون بہا کرتا ہے اور دوستوں کو لعل و یاقوت ملا کرتے ہیں یہی رنگ میرے دل کا بھی ہے جس کا زخم لعل و یاقوت کی طرح خون نابہ فشانی کیا کرتا ہے اور خستگی اصل میں زخمی ہونے کے معنی پر ہے، اُردو میں جن معنی پر بولتے ہیں وہ مجاز ہے گویا اپنے زخم دل کو عزیز سمجھتے ہیں فقط اس سبب سے کہ ممدوح کے ہاتھ کی اک گونہ مشابہت اس میں پائی جاتی ہے جیسے آتشؔ مرحوم کہتے ہیں :

آسماں شوق سے تلواروں کا مینھ برسا دے
ماہِ نو نے کیا ابروں کا ترے خم پیدا

مگر کوئی صاف معنیٰ مصنف کی عبارت سے ہرگز نہیں نکلتے، مسٹر کمیل نے کتاب فلسفۂ بلاغت میں ایک حکایت لکھی ہے کہ لوپؔز اندلس کا کہنۂ نامی شاعر تھا، اُس کی مثنوی کے چند شعر ایک تازہ وارد مرد عالم نے اُسے دکھائے اور کہا کہ میں نے بہت دفعہ یہ شعر پڑھے مگر کبھی میری سمجھ میں نہ آئے آخر تم نے کیا معنی رکھے ہیں لوپؔز نے وہ اشعار اپنے ہاتھ میں لے کر کئی دفعہ پڑھے اور آخر بے معنی ہونے کا اقرار کیا اُس وقت تک اسے یہ معلوم

نہ تھا کہ میں بے معنیٰ بھی کہہ جاتا ہوں، یہ کچھ شاعر پر منحصر نہیں ہے ہر فن کے اچھے اچھے نکتہ سنج و معنی آفریں جو تکرار نظر نہیں کرتے بے معنی کہہ جاتے اور لکھ جاتے ہیں کاتب و ادیب کے لئے اسلم طریقہ وہی ہے جو زہیر بن ابی سلمیٰ نے اپنے اولیات میں اختیار کیا تھا جس کا ذکر گذر چکا۔

ہاتھ میں تیرے رہے توسن دولت کی عناں
یہ دُعا شام و سحر قاضی ٔحاجات سے ہے

پہلے شعر میں ہاتھ کا لفظ ضرورتِ قافیہ سے بغیر 'ہ' کے لکھنا پڑا اس سبب سے یہاں بھی 'ہ' کو ترک کیا۔

تو سکندر ہے مرا فخر ہے ملنا تیرا
گو شرفِ خضر کی بھی مجھ کو ملاقات سے ہے

خضر سے شاہزادہ حضرت سلطان پسر بہادر شاہ مغفور مراد ہیں۔

اس پہ گذرے نہ گماں ریوو ریا کا زنہار
غالبؔ خاک نشیں اہل خرابات سے ہے

یعنی اہل صلاح و تقویٰ پر اگر سالوسی و ریا کاری کا گمان گذرے تو جا سے ہے۔

---

ہے چہارشنبہ آخر ماہِ صفر چلو
رکھ دے چمن میں بھر کے مے مشک بو کی ناند

تشبیب اس قطعہ میں فقط مدح کی تمہید ہے ورنہ آخری چہار شنبہ کوئی خوشی کا دن نہیں ہے۔

جو آئے جام بھر کے پئے اور ہو کے مست
سبزہ کو روندنا پھرے پھولوں کو جائے بھاند

جو فعل کے دو دو فعلوں سے مرکب ہیں جیسے پھاند جانا، پھر آنا، کہہ بیٹھنا، بول اُٹھنا، اُتار لینا، چڑھا دینا، وغیرہ ان میں ترتیب اتصال کا باقی رکھنا بہتر ہے، 'لیتا ہوں اُتار' اور 'دیتا ہوں چڑھا' کہنا مکروہ ہے، لیکن یہاں اس تنگ زمین میں قافیہ پیدا کرنے کے لئے مصنف نے گوارا کرلیا، شاعر کے سوا اور ایسا تصرف نہیں دُرست ہے۔

غالبؔ یہ کیا بیاں ہے بجز مدحِ بادشاہ
بھاتی نہیں ہے اب مجھے کوئی نوشت و خواند

نہ بھانے کی وجہ یہ ہے کہ قافیہ تنگ ہے کل چھ قافیہ ہیں اس میں سے پانچ کہہ لئے چھٹا قافیہ 'ہراند' قابل ترک ہے۔

بٹتے ہیں سونے روپے کے چھلے حضور میں
ہے جن کے آگے سیم و زر و مہر و ماہ ماند

جن کے مقام پر جس بھی کہہ سکتے ہیں اس لئے کہ چھلے غیر ذوی العقول ہیں۔

یوں سمجھئے کہ بیچ سے خالی کئے ہوئے
لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند

سمجھئے بسکونِ میم ایک جگہ اور بھی مصنف کے کلام میں گذرا ہے، مطلب یہ ہے کہ اگر چاندی سونے کے یہ چھلے بیچ سے خالی نہ ہوتے تو پھر چاند سورج تھے۔

اے شاہِ جہانگیر جہاں بخش جہاں دار
ہے غیب سے ہر دم تجھے صد گونہ بشارت

دوسرے مصرع میں 'ہے' سے 'ہو' بہتر تھا دُعائیہ مصرع ہو جاتا اور خبر سے انشاء لذیذ تر ہے، غالباً سہوِ کاتب ہے۔

جو عقدۂ دُشوار کہ کوشش سے نہ وا ہو
تو وا کرے اُس عقدہ کو سو بھی باشارت

سو اب محاورہ سے چھوٹتا جاتا ہے اب سو کو وہ بولتے ہیں، میرا شعر ہے :

دیا دو گز کفن گردوں نے وہ بھی
ڈھکا درون نہ جس سے تن کسی کا

ممکن ہے کرے خضر سکندر سے ترا ذکر
گر لب کو نہ دے چشمۂ حیواں سے طہارت

یعنی نہیں ممکن ہے۔

آصف کو سلیماں کی وزارت سے شرف تھا
ہے فخر سلیماں جو کرے تیری وزارت

دوسرے مصرع میں 'جو' کے دو پہلو ہیں یعنی جو سلیمان تیری وزارت کرے تو اُس کے لئے فخر ہے یا جو تیری وزارت کرے وہ فخر سلیماں ہے۔

ہے نقش مریدی ترا فرمانِ الٰہی
ہے داغِ غلامی ترا توقیع امارت

یعنی تیرے ساتھ ارادت رکھتے ہیں امتثال فرمانِ الٰہی ہے اور جسے تیرا داغ غلامی میسر ہو گیا اُسے سند امارت مل گئی۔

تو آب سے گر سلب کرے طاقتِ سیلاں
تو آگ سے گر دفع کرے تابِ شرارت

ڈھونڈے نہ ملے موجۂ دریا میں روانی
باقی نہ رہے آتش سوزاں میں حرارت

اس قسم کا مبالغہ قصیدہ میں ممدوح کو بھی پسند نہیں آتا۔

ہے گرچہ مجھے نکتہ سرائی میں توغل
ہے گرچہ مجھے سحر طرازی میں مہارت
کیوں کرنہ کروں مدح کو میں ختم دُعا پر
قاصر ہے شکایت میں تری میری عبارت

باشاہ سے کسی بات کی شکایت تھی قصد کیا تھا کہ مدح کر کے شکایت کے اشعار لکھیں مگر قصورِ عبارت یعنی تنگی قافیہ سے مجبور ہو کر دُعا پر ختم کر دیا۔

نو روز ہے آج اور وہ دن ہے کہ ہوئے ہیں
نظارگی صنعت حق اہل بصارت
تجھ کو شرفِ مہرجہاں تابِ مبارک
غالبؔ کو ترے عتبۂ عالی کی زیارت

نظارگی بمعنی تماشائی اور تجھ کو شرف آفتاب مبارک دو معنی پر ہے ایک تو یہ کہ آفتاب کا شرف و مرتبہ تجھے مبارک ہو دوسرے یہ کہ تحویل آفتابِ حمل میں جس کو شرفِ آفتاب کہتے ہیں تیرے حق میں مبارک ہو لیکن نو روز کے وقت آفتاب شروع حمل میں ہوتا ہے اور شرف کا مقام حسبِ رائے منجم اُنیسویں درجہ ہے۔

---

افطارِ صوم کی کچھ اگر دست گاہ ہو
اُس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

’جس پاس‘ میں سے ’کے‘ کا حذف محاورہ سے اب چھوٹتا جاتا ہے، شعر میں بے تکلف باندھ جاتے ہیں، مومنؔ کہتے ہیں : ’گھبرا کے عمرو پاس گیا حروفادار‘ کھانے کا لفظ جس طرح دو معنی کے لئے اس قطعہ میں ہے اسی طرح ناچار کا لفظ بھی مفلس و بے نوا کے معنی پر بھی یہاں ہے اور مجبور ہو کر روزہ توڑنے کے معنی بھی مقصود ہیں۔

---

اے شہنشاہِ آسماں اورنگ
اے جہاں دار آفتاب آثار

لفظ آفتاب آثار میں صنعت استہلال ہے آگے جاڑے کی تکلیف اور سردی کھانے کا شکوہ ہے

تھا میں اک بے نوائے گوشہ نشیں
تھا میں اک دردمند سینہ فگار
تم نے مجھ کو جو آبرو بخشی
ہوئی میری وہ گرمئے بازار
کہ ہوا مجھ سا ذرۂ ناچیز
روشناسِ ثوابت و سیار

روشناس کی ترکیب معنی اسم مفعول کے لئے ہے جس طرح خداشناس اسم فاعل کے لئے یعنی ثوابت و سیار مجھے پہچاننے لگے اُن کی آنکھ مجھ پر پڑنے لگی۔

گرچہ ازروئے ننگ بے ہنری
ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار
کہ گر اپنے کو میں کہوں خاکی
جانتا ہوں کہ آئے خاک کو عار
شاد ہوں لیکن اپنے جی میں ، کہ یوں
بادشاہ کا غلام کارگذار

پہلے لوگ کو کے مقام پر 'تئیں' زیادہ خرچ کیا کرتے تھے، زید کے تئیں مارا میرے تئیں پکارا، پھر تئیں سے کراہت پیدا ہوگئی، اس سبب سے کہ زید کو مارا، مجھ کو پکارا ابھی وہی بات ہے اور محاورہ بھی ہے مگر اپنے اپنے تئیں اور اپنے اُوپر آج تک زباں زد و عین محاورہ رہا اس سبب سے کہ اپنے کو اور اپنے پر صحیح ارادہ کا محاورہ نہیں ہے اہل زبان نے اسے قبول نہ کیا اور اپنے ساتھ تئیں بولے جاتے ہیں، مگر شعراء اس قیاس پر عمل کر کے کہ تئیں اور کو ایک ہی معنی پر ہیں 'اپنے کو' باندھ جاتے ہیں مصنف نے بھی یہی قیاس کیا ہے ورنہ عام محاورہ اپنے تئیں ہے اور محاورہ میں قیاس کو دخل دینا بیجا ہے، کہتے ہیں اپنے تئیں آپ خراب کیا اور یہی صحیح ہے، اپنے کو آپ خراب کیا یا آپ کو آپ خراب کیا یا اپنے کو آپ کو خراب کیا یہ سب صورتیں خلاف محاورہ ہیں۔

خانہ زاد مرید اور مداح
تھا ہمیشہ سے یہ عریضہ نگاہ

بارے نوکر بھی ہوگیا صدِ شکر
نسبتیں ہوگئی مشخص چار

لفظ عریضہ مولدین کی گڑہت ہے عربی صحیح میں ان معنی پر نہیں آیا۔

نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں
مدعائے ضروری الاظہار

ضروری الاظہاری بھی عجیب ترکیب ہے، ایک تو مقتضائے ترکیب یہ تا کہ 'ی' پر تشدید ہو دوسرے لفظ ضروری ان معنی پر عربی میں ہی نہیں ایسے الفاظ پر ہندی ہونے کا حکم ہے اور ترکیب عربی میں لانا منع ہے اور اہل ادب احتراز کرتے ہیں۔

پیر و مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں
ذوقِ آرائش سرو دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہئے آخر
تانہ دے باد زمہریر آزار

زمہریر جاڑے کے معنی پر بھی آیا ہے۔

کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش
جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار

یعنی گو لاغر و ناتواں ہے لیکن جسم رکھتا ہوں اور جسم میں جان ہے یہ لفظ پوشش اُردو کے محاورہ میں داخل ہے لیکن شیشہ آلات وظروف وصندوق و میز وغیرہ کے خلاف کو پوشش کہتے ہیں انسان کے لباس کو پوشش اُردو کے محاورہ میں نہیں کہتے، گو فارسی میں دُرست ہو یہاں پوشاک کے لفظ مصنف مرحوم نے اس لئے اعراض کیا کہ پوشاک میں امتیاز نکلتا تھا جو مقتضائے مقام کے خلاف ہے اور پوشش کا لفظ اختیار کیا جو انسان کے لئے ادنیٰ درجہ کا لباس ہے اور یہی مقتضائے مقام و عین بلاغت ہے گویا بکنایہ اس مطلب کو ادا کیا ہے کہ جسم نزار ایک ہڈیوں کا ڈھانچہ ہے اسے پوشش درکار ہے نہ پوشاک۔

کچھ خریدا نہیں ہے اب کے سال
کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار

مطلب ظاہر ہے اور بار لفظ مونث ہے مثلاً کہتے ہیں 'اس سال کپڑے بنانے کی بار نہ آئی'۔

رات کو آگ اور دن کو دھوپ
بھاڑ میں جائیں ایسے لیل و نہار

آگ تاپے کہاں تلک انساں
دھوپ کھاوے کہاں تلک جاندار
دھوپ کی تابش آگ کی گرمی
وَقِنَا رَبَّنَا عَذَابَ النَّار

تینوں شعروں میں آگ اور دھوپ کا لفظ ہے اور لطف سے ہے، لیل ونہار کو مصنف نے جمع کر کے باندھا ہے مگر اکثر مفرد استعمال کرتے ہیں مثلاً اگر یہی لیل ونہار رہا تو زندگی کیوں کر ہوگی، لب ولہجہ اچھا ہے، شعر وسخن سیکھا، 'بات کا سر پیر نہ ملا' 'منہ ہاتھ ٹوٹ گیا' 'لہو پانی ایک ہوا' دونوں لفظ مؤنث ہوں تو وہ بھی اسی طرح مفرد ہی بولے جاتے ہیں، جیسے خیر وعافیت معلوم ہوئی، اس کی آنکھ ناک اچھی ہے، نہایت عجیب یہ بات ہے کہ ایک لفظ مؤنث اور دوسرا مذکر اسے بھی مفرد بولتے ہیں اور اس کے فعل کی تذکیر وتانیث محاورہ پر موقوف رہتی ہے مثلاً 'اس عورت کا کولا کمر اچھا ہے'، بول چال اچھی ہے، آسمان وزمین ایک کر دیا، زمین آسمان دوسرا ہو گیا' اکثر ایسے بندھے ہوئے محاورہ ہیں کہ جمع بول ہی نہیں سکتے اور نحو اُردو میں غیر ذی عقل کے لئے اکثر مواقع میں جمع بولنا متروک ہے۔

میری تنخواہ جو مقرر ہے
اُس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم ہے مردہ کی چھ ماہی ایک
خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار

مجھ کو دیکھو کہ ہوں بقیدِ حیات
اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار

اس قطعہ کے باوجود بلاغت بہت لطیف ہیں، چھ مہینہ تنخواہ ملنے کو چھ ماہی کہا اس سے بالتزام یہ مطلب نکل آیا کہ ماہ بماہ تنخواہ نہ ملنا موت ہے اور پھر حیات کو قید کے سات تعبیر کیا جس سے یہ بات پیدا ہوئی کہ اگر یہ قید نہ ہوتی تو سچ مچ مر گیا ہوتا۔

بسکہ لیتا ہوں ہر مہینہ قرض
اور رہتی ہے سود کی تکرار
میری تنخواہ میں تہائی کا
ہو گیا ہے شریک ساہوکار

سود کی تکرار سے سود در سود ہونا مقصود ہے اُردو میں لفظ تکرار بحث کے معنی پر بھی بولتے ہیں وہ معنی یہاں نہیں مراد ہیں ورنہ تنخواہ کی تہائی سود میں یہ نہیں لگ سکتی۔

آج مجھ سا نہیں زمانہ میں
شاعر لغز گوئے خوش گفتار

رزم کی داستان گر سنئے
ہے زباں میری تیغ جوہر دار
بزم کا التزام گر کیجئے
ہے قلم میری ابر گوہر بار
ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد
قہر ہے گر کرو نہ مجھ کو پیار

مصنف مرحوم کی زبان پر قلم بتانیث تھا اور ان کے تلامذہ ابھی تک اس وضع کو نباہے جاتے ہیں مگر اصل یہ ہے کہ لکھنؤ و دہلی میں تذکیر سب بولتے ہیں، فخر شعرائے دہلی نواب مرزا خاں داغ کا کلام دیکھو تو تعجب یہ ہے کہ ایک جگہ خود مصنف بھی قلم کو بتذکیر باندھ چکے ہیں : 'فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے'۔

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا
آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار

اُدھار کا لفظ اہل اعتبار کی زبان پر نہیں ہے نوکر چاکر بولا کرتے ہیں اسی لئے مصنف نے لفظ نوکر مصرع میں باندھا، غیر لفظ کے استعمال کا یہ بہت دقیق طریقہ ہے ہاں کسی پر اُدھار کھانا البتہ محاورہ ہے :

نقد دل لے کے جان کو چھوڑا
خوب کھایا اُدھار کیا کہنا
میری تنخواہ کیجئے ماہ بہ ماہ
تا نہ ہو مجھ کو زندگی دُشوار

جو لوگ فارسی پڑھے ہوئے نہیں ہیں وہ اُردو میں 'تا' نہ بولیں گے بلکہ یوں کہیں گے 'کہ نہ ہو مجھ کو زندگی دُشوار' ہر زبان میں یہ بات ہے کہ جس طرح ادنیٰ درجہ کے لوگوں کی زبان اچھی نہیں ہوتی اسی طرح لکھے پڑھے ہوئے لوگ بھی بعض الفاظ کا خلط کرتے ہیں، بعض محاورات کی تصحیح کرتے ہیں اور زبان کو خراب کر ڈالتے ہیں بعض اشخاص محاورہ میں نحوی یا لغوی قیاس کو دخل دے کر خرابی کرتے ہیں، یادش بخیر میر ضامن علی صاحب جلال کلکتہ میں میرے اس مصرع پر اعتراض کرتے تھے 'ایڑیاں رگڑیں تو صیقل ہوگئی زنجیر میں' کہتے تھے صیقل بتذکیر باندھنا چاہئے میں نے کہا میری زبان پر تو یہ لفظ بتانیث ہے اور ہیکل و کیفر و بیرق وغیرہ بھی مؤنث ہی ہیں، کہنے لگے نہیں اب تمام اساتذۂ فن نے یہی قرار دیا ہے اور اس کا فیصلہ ہو چکا ہے کہ صیقل لفظ مذکر ہے، اسی زمانہ میں میر وحید مرحوم مٹیا برج میں آئے ہوئے تھے ان کے سننے کے لئے مجلس میں، میں بھی گیا وہاں مرزا یاور مرحوم میرے قریب بیٹھے ہوئے تھے، میں نے اُن سے لفظ صیقل کو پوچھا کہنے لگے مؤنث ہے میں نے کہا کوئی سند اس کی یاد ہو تو مجھے بتائیے، اس باب میں میر ضامن علی صاحب جلال کچھ اور ہی کہتے ہیں وہ سوچ کر کہنے لگے کسی اور کا تو شعر نہیں یاد آیا لیکن مجھے اپنا ایک

شعر یاد آیا ہے جس میں صیقل کو میں نے بتانیث باندھا ہے اتنے میں مرثیہ شروع ہوگیا وحید نے تمہید میں چند بند مضمون مفاخرت کے پڑھے، اس میں یہ مصرع بھی تھا ’شمشیر فصاحت پہ ہے یہ پانچویں صیقل‘ اور علماء کی زبان تو سب سے زیادہ بگڑی ہوئی ہوتی ہے کہ وہ علوم وفنون کے اصطلاحات اپنے محاورات میں داخل کرتے ہیں اپنی زبان کی نحو و ترتیب، کلمات کو بھول جاتے ہیں لفظی ترجمہ کرتے کرتے غیر زبان کی نحو اپنی زبان میں جاری کرنے لگتے ہیں۔

اہل ادب کا اتفاق ہے اس بات پر کہ جس تقریر وتحریر میں اصطلاحات کا زیادہ خرچ ہو اس سے بڑھ کر کوئی مکروہ زبان نہیں ہوسکتی اور اہل فن کا یہ حال ہے کہ اس قدر اصطلاحات وضع کئے ہیں کہ ان کی ایک نئی زبان ہوگئی ہے، اصطلاحات یاد کرنے میں ادب سے محروم رہ جاتے ہیں، ’ کیجئے‘ فعلن کے وزن پر جو ہے اس کے بہ نسبت ’کیجئے‘ جو فاعلن کے وزن پر ہے، فصیح ہے بلکہ اکثر لوگ ’کیجئے‘ کو جو فاعلن کے وزن پر ہے نظم میں سے ترک کر چکے ہیں۔

ختم کرتا ہوں اب دُعا پہ کلام
شاعری سے مجھے نہیں سروکار
تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

دُعا دینے سے پہلے یہ کہنا کہ میں اب دُعا دیتا ہوں اکثر شعراء کی عادت ہوگئی ہے مگر مضمون بے مزہ ہے یا مدح غائب کرتے کرتے جب مدح حاضر کی طرف التفات کرتے ہیں تو پہلے یہ خبر دیتے ہیں کہ اب مدح حاضر ہم شروع کرتے ہیں یہ بھی بے لطفی سے خالی نہیں اس سبب سے کہ سلسلۂ کلام منقطع ہو جاتا ہے اور غائب سے حاضر کی طرف التفات یا مدح سے دُعا کی طرف رُجوع ایسا امر نہیں ہے کہ جب تک اس پر متنبہ نہ کریں سمجھ میں نہ آسکے، پھر کیا وجہ کہ سب نے اس طریقہ کو اختیار کر لیا ایک آدھ قصیدہ میں اگر کسی لطیف و بدیع پیرایہ میں یہ مضمون ہو تو مضائقہ نہیں لیکن ہر شاعر اپنے ہر قصیدہ میں اسی طرح کا التزام رکھے یہ جدت پسند طباع کو اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

* * *

سیہ گلیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے
جہاں میں جو کوئی فتح و ظفر کا طالب ہے
ہوا نہ غلبہ میسر کبھی کسی پہ مجھے
کہ جو شریک ہو میرا شریکِ غالب ہے

یعنی جو شریک غالب ’بکسرہ اضافی‘ ہوتا ہے وہ شریکِ غالب ’بکسرہ توصیفی‘ ہو جاتا ہے، فتح وظفر سے غلبہ مراد ہے اور غلبہ بہ تحریک لام ہے جس طرح کلمہ درجہ مصنف نے اسے بسکون باندھا ہے کوئی شاہد اس کا خیال میں نہیں آتا مگر باعتبار محاورہ اُردو تصرف مصنف یہ شعر خود سند ہے اس بات کی کہ غلبہ کو بسکونِ لام باندھنا چاہئے اور سیہ گلیم بمعنی سیہ بخت ہے۔

سہل تھا مسہل ولے یہ سخت مشکل آپڑی
مجھ پہ کیا گذرے گی اتنے روز حاضر بن ہوئے
تین دن مسہل سے پہلے تین دل مسہل کے بعد
تین مسہل تین تبریدیں یہ سب کے دن ہوئے

تبریدوں سے وہ دوا مراد ہے جو دو مسہلوں کے درمیان میں پائی جاتی ہے، مسہل سے دو تین دن پہلے منضج پینے کے دن ہیں اور تین مسہلوں کے درمیان میں اور تین دن تک بعد تبرید پیتے ہیں غرض بارہ دن کی رخصت مانگی ہے۔

خجستہ انجمن طوئے مرزا جعفر
کہ جس کے دیکھے سے سب کا ہوا ہے جی محفوظ
ہوئی ہے ایسی ہی فرخندہ سال میں غالبؔ
نہ کیوں ہو مادۂ سال عیسوی محفوظ

طوئے کے معنی بیاہ محفوظ ۱۸۵۴ کو کہ تاریخ کہنا میری رائے میں شاعر کا کام نہیں ہے مگر اتنا کہنا ضرور ہے کہ اچھا لفظ مصنف نے نہیں نکالا، مثلاً لفظ طوبیٰ یا اس کے مرادفات میں عدد نکل آتے تو لطف تھا۔

ہوئی جب میرزا جعفر کی شادی
ہوا بزمِ طربِ میں رقص ناہید
کہا غالبؔ سے تاریخ اس کی کیا ہے
تو بولا انشراحِ جشن جمشید

لفظ محفوظ میں عیسوی تاریخ نکالی اور انشراح جشن جمشید میں ہجری جس کے عدد بارہ سو ستر ہوتے ہیں۔

گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں
دربار دار لوگ بہم آشنا نہیں

کانوں پہ ہاتھ دھرتے ہیں کرتے ہوئے سلام
اس سے ہے یہ مراد کہ ہم آشنا نہیں

جب کسی امر سے اپنے ناواقف ہونے کا اظہار کرتے ہیں تو کان پر ہاتھ رکھتے ہیں اور بادشاہوں کے سامنے غیر شخص کو سلام کرنا ہو تو ماتھے پر ہاتھ نہیں رکھتے بلکہ رخساروں اور کان کی طرف ہاتھ لے جاتے ہیں انھیں دونوں باتوں سے یہ مضمون لطیف مصنف نے پیدا کیا اور جدت کی۔

---

# رُباعیات

بعداز تمام بزم عید اطفال
ایام جوانی رہے ساغر کش حال
آپہنچے ہیں تا سواد اقلیم عدم
اے عمر گذشتہ ایک قدم استقبال

عمر گذشتہ کے پلٹ آنے کی آرزو میں یہ رُباعی کہی ہے یعنی اے عمر گذشتہ جہاں تو ہے اسی اقلیم کے سواد تک ہم بھی آ پہنچے بھلا ایک قدم ہمیں لینے کو تو چلی آؤ، دو ہی چار دن کے لئے شباب کے پلٹ آنے کی حسرت کرتے ہیں۔

---

شبِ زُلف و رُخِ عرق فشاں کا غم تھا
کیا شرح کروں کہ طرفہ تر عالم تھا
رویا میں ہزار آنکھ سے صبح تلک
ہر قطرۂ اشک دیدۂ پرنم تھا

یعنی زُلف و رُخ کے تصور میں جو رویا تو زلف کی سیاہی اور رُخ کی سفیدی سے ہر قطرۂ اشک میں آنکھ کی سی سفیدی و سیاہی پیدا ہوگئی تو گویا ہزار آنکھ سے میں رویا کیا۔

---

آتشبازی ہے جیسے شغل اطفال
ہے سوزِ جگر کا بھی اسی طور کا حال
تھا موجد عشق بھی قیامت کوئی
لڑکوں کے لئے گیا ہے کیا کھیل نکال

لڑکوں سے معشوق مراد ہیں جو عاشقوں کے جگر کو جلا کر آتشبازی کا تماشا دیکھتے ہیں :

یہ آہِ شرر بار مری اُن کو تماشا
خوش ہیں جو نکلتے ہیں شرارے مرے دل سے

---

دل تھا کہ جو جان درد تمہید سہی
بے تابی رشک و حسرتِ دید سہی
ہم اور افسروں ائے تجلی افسوس
تکرار روا نہیں تو تجدید سہی

یعنی پہلے ہم دل رکھتے تھے جو زندگانی پر درد کو جھیل گئے بے تابیٔ رشک کی برداشت کی اور حسرتِ دید سہی افسوس اب ہم ہیں اور افسردگی و بے دلی ائے تجلی طور اگر تکرار تیری محال ہے تو تجدید ہی سہی کہ میرے دل افسردہ کو پھر اسی سوز و گداز کی ہوس ہے اور تکرار ہر شے کی محال ہے کہ معدوم کا اعادہ نہیں ہوسکتا لیکن از سر نو پیدا ہونا اس سوز و گداز کا ممکن ہے، جان درد تمہید بہت کڈھب ترکیب ہے یعنی وہ جان جو درد کی تمہید ہے یا جس کا آغاز درد سے ہے۔

---

ہے خلق حسد قماش لڑنے کے لئے
وحشت کدۂ تلاش لڑنے کے لئے
یعنی ہر بار کاغذ باد کی طرح
ملتے ہیں یہ بدمعاش لڑنے کے لئے

حسد قماش وحسد شعار وہ جس نے حسد کا جامہ پہن لیا ہے اور تلاش سے تلاش معاش مراد ہے لفظ بدمعاش سے یہی اشارہ کیا ہے یعنی دُنیا میں دو شخصوں کا ملنا ایساہ جیسے کنکوؤں کا ملنا کہ ملنے سے مقصود لڑنا ہے۔

---

دل سخت نثر مذ ہوگیا ہے گویا
اس سے گلہ مند ہوگیا ہے گویا
پر یار کے آگے بول سکتے ہی نہیں
غالبؔ منہ بند ہوگیا ہے گویا

نثر مذ بمعنی غمگین اور چوتھے مصرع میں لفظ گویا میں ابہام کیا ہے مگر اس ابہام کی اُردو فارسی میں بہت لینے لئے گئے ہیں اور نہایت مبتذل ہو چکا ہے۔

دُکھ جی کے پسند ہوگیا ہے غالبؔ
دل رُک رُک کر بند ہوگیا ہے غالبؔ
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں
سونا سوگند ہوگیا ہے غالبؔ

اس رُباعی کے دوسرے مصرع میں دو حرف وزن رُباعی سے زائد ہوگئے ہیں اور ناموزوں ہے مختلف چھاپہ کے سب نسخوں میں بھی اور جس نسخہ کی کاپیاں خود مصنف مرحوم کی صحیح ہوئی ہیں اُس میں بھی یہ مصرع اسی طرح ہے، اوزانِ رُباعی میں سے جس وزن میں سبب خفیف سب سے زیادہ ہیں وہ یہ مصرع مشہور ہے : ’یامی گویم نام تو یامی گویم‘ اس وزن پر اگر اس مصرع کو کھینچیں تو یوں ہونا چاہئے : ’دل رُک رُک کر بند ہوا ہے غالبؔ‘ اور اس صورت میں زمین بدل جاتی ہے، غالباً اسی فارسی مصرع نے مصنف کو دھوکا دیا، اب خیال کرو غالبؔ سا موزوں طبع شخص اور ناموزوں کہہ جائے بڑی دلیل ہے اس بات کی کہ جو عروض کہ فارسی واُردو کہنے والوں نے عربی کو ماخذ علوم سمجھ کر اختیار کیا ہے یہ عروض عربی ہی زبان کے واسطے خاص ہے، اُردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہئے جو زبان ہندی کے اوزان طبعی ہیں، جانتا ہوں میرے اس مشورہ پر شعرائے ریختہ گو ہنسیں گے اور نفرت کریں گے مگر اس بات کا انکار نہیں کر سکتے کہ وہ ہندی زبان عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں اُسے چھوڑ دیتے ہیں، یہ ویسا ہی ہے جیسا کوئی انگریزی قصیدہ بحر طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اُسے موزوں نہ کہے گا اسی طرح انگریزی عیسائیوں نے انگریزی اوزان اور اُردو زبان میں نماز کی کتابیں اور مناقبِ مسیح نظم کئے ہیں ہم لوگ اُسے دیکھ کر ہرگز موزوں نہ کہیں گے، ناموزوں کلام پر بے اختیار ہنسی آجاتی ہے اس سبب سے جو کوئی ان مناقب کو دیکھتا ہے ضرور ہنستا ہے، اس کے برخلاف پنگل کے سب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں وجہ اس کی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزانِ طبعی ہیں اور جن اوزان کو ہم نے اختیار کر لیا ہے ان وزنوں میں بہ تکلف ہم شعر کہتے ہیں اور ہماری شاعری میں اس سے بڑی خرابی پیدا ہوگئی ہے جس کی ہمیں خبر نہیں، میں نے انگریزی کا ایک فقرہ دیکھا جو ہزج میں موزوں معلوم ہوا Letusstandstillon Yonddr Bank لیکن جو لوگ اہل زبان ہیں اُن کو بتایا تو انھوں نے کہا اس طرح موزوں نہیں ہے بعض لوگوں نے عربی کو فارسی والوں کے اوزان میں نظم کیا ہے مثلاً یا صاحب الجمال و یا سید البشر لیکن جو لوگ عربی اشعار سے مزہ اُٹھانے والے ہیں اُن سے پوچھو اُن کے نزدیک یہ مصرع ناموزوں ہے یا یہ سمجھو کہ وزن سے جو مزہ پیدا ہو جاتا ہے وہ اس میں نہیں پیدا ہوا وجہ یہ کہ اوزان مطبوع میں شعر ہو تو اہل زبان اس شعر کو شعر سمجھیں اور اوزانِ مصنوع کی کوئی انتہا ہی نہیں، یہی حال پنگل والوں کی نظر میں اُردو شاعری واُردو اشعار کا ہے کہ وزن سے جو مزہ آنا چاہئے وہ مزہ اُن کو ہمارے شعر سے نہیں ملتا اور مختلف زبانوں کے مختلف اوزان ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ہر زبان کا خاص لہجہ ہوتا ہے اس کے اسماء وافعال کے خاص اوزان ہوتے ہیں، وزنِ شعر بھی لامحالہ جدا ہوگا مثلاً انگریزی میں عروض کا دارومدار لہجہ کے شدت ورخا پر ہے اعدادِ حروف ومطابقت حرکات وسکنات کو کچھ دخل نہیں، اس کے برخلاف عربی کا عروض ہے کہ اس میں محض مطابقت حرکات وسکنات وشمار حروف پر عروض کی بنا ہے شدت اور ورخائے لہجہ سے وزن میں کچھ خلل نہیں پیدا ہوتا ہندی میں اکثر الفاظ کے آخر میں حروف علت ہوا کرتے ہیں انھیں حرفوں کے مدو قصر و حذف و وقف پر پنگل کی بنا ہے قواعد پنگل میں زبان کے لئے البتہ

ایک دُشواری ہے کہ اُن لوگوں کے لہجہ میں بعض حروف مثل لام وراوغیرہ کے ایسے خفیف اور مخلوط سے ہیں کہ اُن حرفوں کا شمار حروف صحیح میں نہیں بلکہ ایک قسم کا اعراب سمجھتے ہیں برخلاف اُردو کے لہجہ کے لام یارے کو مثلاً تقطیع شعر میں شمار نہ کریں تو وزن ہی باقی نہیں رہتا اتنا اثر عربی وفارسی کا اُردو کے لہجہ میں رہ گیا ہے میرے مزعوم پر ایک دلیل یہ ہے کہ تفحص واستقرار کے بعد الفاظ اُردو کے اجزاء چار طرح کے پائے جاتے ہیں اور خود الفاظ پندرہ قسم کے۔

۱) پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن جیسے چل سن لے عروض کی اصطلاح میں اسے سببِ خفیف کہتے ہیں۔

۲) پہلا حرف متحرک اور اس کے بعد دو ساکن جیسے بات، زور، شور، ایک، نیک وغیرہ اس کو اصطلاح میں سببِ متوسط کہتے ہیں۔

۳) پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد ایک حرف ساکن جیسے کہا، سنا، لیا وغیرہ عروضی اسے وتد مجموع کہتے ہیں۔

۴) پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد وہ حرف ساکن جیسے نشان، مکان، امیر، وزیر، حصول، وصول وغیرہ شعراء اسے و مد کثرت کہتے ہیں اُردو میں جتنے کلمات جس جس زبان کے پائے ہیں اور محاورہ میں داخل ہیں یا تو وہ انھیں چار چیزوں میں سے کسی جزو کے وزن پر ہیں جیسے تم یاد کرو مثال اور یا انھیں چاروں جزوں سے مرکب ہوئے ہیں مثلاً :

۵) کسی کلمہ میں دو سبب خفیف ہیں جیسے ماتھا۔

۶) کسی میں تین سبب خفیف ہیں جیسے پیشانی۔

۷) کسی میں پہلا جزو سبب خفیف ہے اور دوسرا متوسط جیسے رخسار۔

۸) کسی میں عکس اُس کا جیسے کالبد۔

۹) کسی میں دونوں سبب متوسط ہیں جیسے خاکسار

۔

۱۰) کسی میں پہلا جزو وتد مجموع اور دوسرا سبب خفیف ہے جیسے مسرت۔

۱۱) کسی میں عکس اُس کا جیسے تہنیت۔

۱۲) کسی میں پہلا وتد مجموع اور دوسرا سبب متوسط جیسے خریدار۔

۱۳) کسی میں دونوں جزو وتد مجموع ہیں جیسے موافقت۔

۱۴) کسی میں پہلا جزو وتد کثرت ہے اور دوسرا سبب خفیف جیسے نیاریا۔

۱۵) کسی میں عکس اس کا ہے جیسے اعتبار۔

بس کلمات اُردو کے یہی پندرہ وزن ہیں، تم کہو گے غلبہ اور درجہ بھی تو ایک وزن ہے اور حیوان و جولان بھی تو وزن ہے نہیں ایسے الفاظ میں دوسرے متحرک کو ساکن کر کے بولتے ہیں یعنی وزن اُن کا نامانوس و ثقیل سمجھ کر مہند کر ڈالتے ہیں اور جب دوسرا حرف ساکن ہو گیا تو غلبہ و درجہ پانچویں قسم کے وزن میں اور حیوان و جولان ساتویں قسم کے وزن میں داخل ہو گیا اس وجہ سے کہ اُردو کی زبان توالی حرکات کی متحمل نہیں ہے اور اسی وجہ سے سبب ثقیل اور وتد مفروق اور فاصلہ اُردو کے الفاظ میں نہیں پایا جاتا، یہ تینوں جزو الفاظ عربی کے لئے مخصوص ہیں جب یہ بات ثابت ہو گئی کہ الفاظ اُردو کے اجزاء چار ہی طرح کے ہیں اور سبب ثقیل و وتد مفروق و فاصلہ کبھی اُردو میں جزو کلمہ نہیں واقع ہوتا اور یہ بھی تم سمجھ گئے کہ تمام زبان بھر میں الفاظ کے پندرہ ہی وزن ہیں جس میں کہیں توالی حرکات نہیں پائی جاتی تو اب اوزان عروض پر لحاظ کرو مثلاً ایک وزن ہے :

**فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ**

کہ یہ سارا وزن محض نو اصل سے مرکب ہے اور ایک وزن ہے :

**مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا عِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ**

کہ اس کے ہر رکن میں توالی حرکات موجود ہے، اسی طرح اور ایک وزن ہے جس میں قصائد و غزلیات و واسوخت و مراثی بکثرت ہم لوگ کہا کرتے ہیں :

**فَعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ**

اس کے بھی ہر رکن میں توالی حرکات موجود ہے اب خیال کرو کہ ایسے ایسے اوزان میں جب ہم اُردو کے الفاظ باندھیں گے توان الفاظ کی کیا گت ہوگی اور کن کن تکلفات سے اس میں توالی حرکات پیدا کرنا پڑے گی، یہی وجہ ہے کہ عمر بھر شعر کہو جب بھی ان اوزان میں فی البدیہہ کہنے کی قدرت نہیں حاصل ہوتی بخلاف عرب کے کہ ان کو یہ اوزانِ طبعی معلوم ہوتے ہیں اور اُن کا فی البدیہہ کہنا مشہور و معروف بات ہے غرض کہ غالبؔ سے شاعر متفرد نے عمر بھر مشق کر کے بھی ان اوزان پر قابو نہ پایا اور وزن غیر طبعی ہونے کے سبب سے دھوکا کھایا، اس رُباعی کی شرح میں سے جو کچھ میں لکھ گیا ہوں وہ کتاب کے مختصات و سوانح و اوقات و مغتنمات میں سے ہے، و ہذا مما نفروت بہ اس مسئلہ کے متعلق ایک مفید حکایت یاد آگئی سنئے اور سوچئے ڈیون پورٹ کی کتاب الخلافۃ کا ترجمہ بنگلہ زبان میں کرنا منظور تھا، حیدر پور کے مسلمان بنگالی اُس کے ترجمہ کے مشتاق ہوئے تھے اور اہل مٹیا برج سے اس امر کی درخواست کی تھی اس پر کئی بنگالیوں سے ہم لوگوں نے اُجرت ترجمہ کے متعلق گفتگو کی ہر ایک نے یہی خواہش کی کہ ہمیں اجازت دو کہ نظم میں اس کا ترجمہ کریں کیوں کہ نثر سے نظم ہم کو سہل معلوم ہوتی ہے۔

---

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اُسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

لفظ گویم میں ابہام ہے، شعر کہنا بھی اس سے مراد اور اُن کی بات کا جواب دینا مقصود ہے۔

---

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہِ جم جاہ نے دال
ہے لطف و عنایاتِ شہنشاہ پہ دال
یہ شاہ پسند دال بے بحث و جدال
ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

چوتھا مصرع میرے عندیہ میں بے معنی ہے، اکثر شعراء اس طرح کی باتیں بناتے ہیں اور معنی کی خبر نہیں رکھتے ہاں جہاں معنی بھی باقی رہ جائیں وہاں لطف پیدا ہوتا ہے جیسے نعمت خان عالی کہتے ہیں :

نقطۂ بے جا اگر افتد زباں گرد و زیاں
خامشی ہر وقت خوب ست و سخن بر جا خوش است

یا عربی میں کسی بزرگ کا قول ہے کہ عزلت بے عین عبارت ذلت اور بے زائے زہد علت ہے

ہیں شہ میں صفاتِ ذوالجلالی باہم
آثارِ جلالی و جمالی باہم
ہوں شاد نہ کیوں سافل و عالی باہم
ہے اب کے شبِ قدر و دوالی باہم

اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ دوالی کی بت پرستی مرتبۂ سافل ہے اور شبِ قدر کی عبادت درجۂ عالی ہے۔

حق شہ کی بقا سے خلق کو شاد کرے
تاشاہ شیوع دانش و داد کرے
یہ دی جو گئی ہے رشتۂ عمر میں گانٹھ
ہے صفر کہ افزایش اعداد کرے

مصنف کی زبان پر گانٹھ کا لفظ تھا مگر اب متروک ہے۔

اس رشتہ میں لاکھ تار ہوں بلکہ سوا
اتنی ہی برس شمار ہوں بلکہ سوا
ہر سینکڑہ کو ایک گرہ فرض کریں
ایسی گرہیں ہزار ہوں بلکہ سوا

لکھنؤ کی زبان میں سیکڑہ اور سیکڑوں میں نون غنہ نہیں ہے اور دلی کے لوگ نون کے ساتھ بولتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ اب وہ مردم آزار نہیں
عشاق کی پرسش سے اُسے عار نہیں
جو ہاتھ کہ ظلم سے اُٹھایا ہوگا
کیوں کر مانوں کہ اس میں تلوار نہیں

تیسرے مصرع میں ابہام............ ہاتھ اُٹھانا مارنے کے معنی پر بھی ہے اور قطع تعلق کرنے کو...... ہاتھ اُٹھانا کہتے ہیں۔

ہم گرچہ بنے سلام کرنے والے
کرتے ہیں درنگ کام کرنے والے
کہتے ہیں کہیں خدا سے اللہ اللہ
وہ آپ ہیں صبح و شام کرنے والے

سلام کرنے والے امیدوار کام نکالنے والے اہل مقدمات یعنی ہم سے وہ کہتے ہیں کہ جاؤ اللہ اللہ کرو تو اللہ میاں خود ہی صبح و شام کرتے ہیں۔

سامانِ خورد خواب کہاں سے لاؤں
آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے غالبؔ لیکن
خسخانہ و برف آب کہاں سے لاؤں

یعنی روزہ کے وجوب کا اذعان بقلب واقرار بحرف مجھے ہے اگر سامان ہوتا تو عملاً بھی کرتا۔

ان سیم کے بیجوں کو کوئی کیا جانے
بھیجے ہیں جو ارمغاں شہ والا نے
گن کر دیویں گے ہم دُعائیں سو بار
فیروزہ کی تسبیح کے ہیں یہ دانے

بیسنی روٹی اور شاہ پسند دال بادشاہ نے خاصہ میں سے بھیجی تھی اگر سیم کے بیجوں کا بھی سالن آتا تو تسبیح نہ بن سکتی، ڈالی میں کچے بیج آئے تھے اُس سے فیروزہ کی تسبیح گو ہر شکر عطیہ شاہی میں سو بار گن کر دُعائیں دیں گے۔

اردو دوست ڈاٹ کوم

اردو دوست لائبریری

یہ کتاب اپنے کسی دوست یا رشتے دار کو بھیجیے